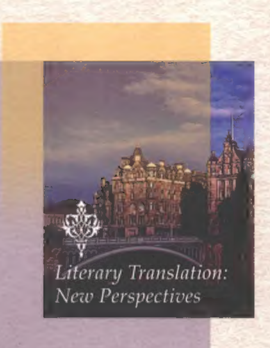
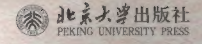
京华学术文丛



文学翻译新视野

李冰梅 /编著





文学翻译新视野

Literary Translation: New Perspectives

作者简介



李冰梅，女，1957年9月出生于吉林省长春市，获北京大学英语语言学硕士，首都师范大学比较文学博士。现为首都师范大学文学院比较文学系教授、中国文体学研究会常务理事、中国比较文学学会翻译研究会常务理事。主要从事译介学、中外文学文化关系研究、跨文化传播研究、英语文体学、英语教学研究等，在国内核心期刊上发表多篇相关专业论文。

内容简介

翻译问题是目前国内很多学科关注的热点。外语专业师生对翻译的研究必然会涉及两种文本在语言转换层面出现的问题；中文出身的外国文学研究者不能完全摆脱借用中文译本作为研究工具而产生出来的研究对象失真的质疑；比较文学界的译介学研究往往以这两个学科面临的问题作为自己的研究对象，将翻译视为一种文化交流活动，从作为该活动主体的译者、翻译活动发生的文化语境、翻译过程中各种因素的干预、译本在译入语国家的影响、源语国学界对这种影响的反馈等多角度展开研究，深化对翻译现象的认识，这就是本书的立足点。除了探讨这些翻译研究的热点问题外，本书还提供了典型的文学翻译研究的案例，不仅为读者提供了丰富的知识和研究素材，还给有志于做文学翻译研究的学生展示了研究方法。

ISBN 978-7-301-16604-8



定价：39.00元

该项目系首都师范大学“211”人才规划项目
本著作得到首都师范大学文学院“211”工程项目出版资助

文学翻译新视野

李冰梅　编著



图书在版编目(CIP)数据

文学翻译新视野/李冰梅　编著.—北京:北京大学出版社,2011.4
ISBN 978-7-301-16604-8

Ⅰ.①文…　Ⅱ.①李…　Ⅲ.①文学-翻译-高等学校-教材　Ⅳ.①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 219994 号

书　　　名:文学翻译新视野
著作责任者:李冰梅　编著
责 任 编 辑:梁　雪
标 准 书 号:ISBN 978-7-301-16604-8/I·2291
出 版 发 行:北京大学出版社
地　　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　　址:http://cbs.pku.edu.cn
电　　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62754382
　　　　　　出版部 62754962
印　刷　者:北京大学印刷厂
经　销　者:新华书店
　　　　　　170 毫米×230 毫米　16 开本　17 印张　360 千字
　　　　　　2011 年 4 月第 1 版　2011 年 4 月第 1 次印刷
定　　　价:39.00 元

前　言

有人说翻译是一门科学，有人说翻译是一门艺术，有人把翻译家称为"传声筒"，有人称他们为"媒婆"，不同的界定和隐喻显现了人们审视翻译的不同角度。看问题的角度必然决定人们对问题认识的程度。北宋文学家苏东坡的视域论为我们今天客观地认识和解说翻译活动和翻译研究提供了最佳的依据："横看成岭侧成峰，远近高低各不同，不识庐山真面目，只缘身在此山中。"该诗以观山为题揭示了两个普遍存在于人的认识能力上的现实问题。第一，由于人们所处的地位不同，看问题的出发点不同，对事物的认识必然存在差异；第二，人的视野受到所处位置的限制，全景式的视野非个人所能及的，因此人对客观事物的认识难免有一定的片面性。将这种哲学思考运用到对翻译活动的认识上，我们就能根据不同的目的、不同的对象将其剥离成不同的层面。如果把翻译视为一门科学，研究科技著作、使用说明、法律文献等去情感化的应用文在两种语言之间转换的可操作性，这一观点是被当代技术支持的。如今，计算机翻译软件的设计和研发从语法和词汇层面上基本解决了两种语言之间的转换问题，但涉及词义的文学色彩和文化内涵、语法结构所含的意义、谋篇布局、文本风格和写作特征等超语言形式等问题时便使翻译的科学观没有了说服力。这种局面将翻译的工具性和创作性分开，也将翻译技巧的概念与翻译创作的概念分开。在传统的翻译课上，翻译技巧是教学的主要内容，常规的项目是根据两种语言的特点和差异在翻译中采用"增补、省略、词性转化、正反译法、分句与合句、抽象与具体"等技巧处理非文学文本；而对于文学文本，一些教科书采用"翻译实践"这一巧妙的术语。言其"巧妙"是因为它没有画地为牢的固定模式，也符合文学翻译的特点。文学翻译重在"文学"二字。文学是人文学科领域，研究的是人学。每个文学文本都有很多个性特征，如作者的风格、时代信息、民族认同、社会意识形态、文化诗学等属于某个民族、某位作家、某个时代、某种文学范式所特有的印迹，将这些印迹翻译成另一种语言、另一种文化、另一种文学范式时，译者无处不面临着艰难的选择，之所以"艰难"是因为这种选择常常是顾此失彼的两难选择。中外翻译史上的"直译"与"意译"、"归化与异化"等方法与策略的选择就是译者面对的两难之境，进也难，退也不易。然而这个两难之境却给文学翻译研究提供了很好的切入点，研究者可循此进入文学翻译研究的广阔天地之中。全球化视野中的翻译研究，研究的是翻译行为在发生之前、发生的过程中、发生之后所涉及的文本内的变化和文本外因素对文本变化的干预，从中透视作为文学和文化交流主要手段的翻译所表现出的两种文化的关系、文学间的相互影响、译者的文化身份和立场、意识形态交互作用等。超越语言转换层面的翻译研究带有了文学研究和文化研究的性质。20 世纪 90 年代后发生的翻译研究的"文化转向"(cultural turn)，帮助我们重新

认识翻译在各国的文化交流和文学发展史中的重要作用，把对文学翻译的研究放在不同民族、不同国家之间的文化交流、文学关系的背景下，以跨语言、跨文化、跨民族的研究为视野，探讨在文化交流和文学间相互影响中翻译所产生的巨大作用。尤其是在当今全球化语境下，各国的文化交流越来越频繁，文学影响越来越大，翻译研究的内容也越来越丰富，从翻译对译入语国家文学范式的影响到文化意象在译入语中的失落与变形等，探讨译本现实背后的相关问题，重新认识文学翻译的现实与意义。

本书不是为外语学习者翻译技能的培养而编，而是为外语学院、中文系比较文学与世界文学、外国文学专业的本科生和研究生而编，目的是帮助他们认识以翻译为介体所发生的一切，对翻译现象进行理论分析、对翻译所产生的影响进行梳理、对文学交流活动进行描述，更好地研读所学习的外国文学文本和翻译本，更充分地认识译者在文学翻译活动中和文化交往中的重要地位，更自觉地对译者和译作进行客观而公正的评价，而不仅仅停留在对译者的译作做简单的价值判断上。本书分为两个部分，第一部分是文学翻译中的热点问题，围绕着翻译研究中常提及的话题和有争议的问题展开分析；第二部分是中国部分古代文学经典的译介与个案分析，由于篇幅所限，本书仅选中国古典文学英译的介绍和几个研究案例，为做翻译研究的学生提供背景知识和研究方法。通过这两部分的学习，学生能够学会从理论层面上审视翻译中的各种问题，了解中国文学经典西传的历史和现状，培养和提高学生从更广阔的视野对文学翻译现象的进行分析和鉴赏，同时为学生在翻译研究领域进行选题和进一步研究提供有效的参照。

如今，对文学翻译进行研究的意义已经大大地超过了传统模式的限制。随着翻译理论的不断发展，对翻译这个伴随人类成长的活动进行研究必将使人们更清楚地看清自己，同时也帮助人们更好地认识他者世界。在此意义上，本书将有助于外语学院、文学院的学生在翻译实践和翻译研究两个层面提高对文学翻译的认识鉴赏能力。

目　录

第一部分　文学翻译中的热点问题

一、文学翻译的本质及特点

兰德斯（Clittord E. Landers）在他的《文学翻译：实践指南》（*Literary Translation：A Practical Guide*）[①]一书中对“文学翻译”做了如下说明：“人们通常认为译者只需处理文字，但这只是部分正确。无论他在翻译什么，他都需要与思想打交道。而文学翻译家需要与各种文化打交道。从非常实际的意义上讲，《时代周刊》在十多年前将文学翻译家称为‘文化信使’是正确的。”将文学翻译家比喻为“文化信使”就是承认文学翻译中文化传递的本质性意义，而这种文化的传递是以异国特有的文学样式为载体的，也就是说，文学翻译打开了一扇了解异国风情和文化的窗口。从这个意义上来说文学翻译是一个极其复杂的文学活动，对其展开的研究同样具有很大的复杂性。这里我们仅从文学翻译的两个关键词，即“翻译”和“文学性”入手探讨其复杂性。

1. 多重因素介入翻译

汉语中“翻译”一词可以作动词、名词、修饰语而词形不变，而在英语中则有不同的词形：translate，translating，translation，translations，这些词不仅词形不同，在表意上也略有差异。translate 和 translating 显示的是翻译过程（the process of translation），可数的 translations 则是翻译的结果（the product of translation process），即通常意义上的“译本”，而大写的 Translation 是对翻译现象的抽象表述，休森和马丁（Lance Hewson & Jacky Martin）指出，在这个层面上“翻译是一个歧义性术语，它既可指翻译生产（translation production），又可指翻译结果（translation product）”。[②] 虽然这几个词的所指不同，但是出发点或者说词根都是一样的“translate”。“translate”的行为主体是“人”，他/她应该为“translate”这个动作的全过程负责，他/她与一般的人差别在于他/她具有 trans-的能力。翻译所涉及的原文、源语文化、译者、译文、译入语文化等多重因素中，每个因素都是可变的因素。原文由于读者的阅读而具有开放性意义，这是“一千个读者就有一千个哈姆雷特”的效应；源语文化与译入语文化都处于历史的流变之中，这使得对产生于源语文化或者进入译入语文化的文本的解读都有了历时性特点。每个时代都会有自己的文学思潮和文化形态，文本框架内的主流诗学引导译者将原文改写为符合社会审美取向或者诗学特征的译文。在

---

① Clittord E. Landers：*Literary Translation：A Practical Guide*，上海：上海外语教育出版社，第 72 页。

② Lance Hewson & Jacky Martin，*Redefining Translation：The Variational Approach*，London and New York：Routledge，1991，p. 1.

翻译过程中，译者作为诸多因素中最活跃因素，他首先以读者的身份进入对原文本的阅读评价之中，在对选定文本的翻译中，他的文化身份、民族认同、意识形态、价值取向、审美标准等都会介入从理解到翻译的过程，这些因素的干预是同一原文本能够拥有多位译者和不同译文的原因。在社会现实中，意识形态就像一张无形的网，它对翻译的影响无处不在，它不时地影响或干预译者的思维或行文，甚至译者呼吸的空气都可能被某种莫名的或无形的意识形态的力量所操纵。① 不同译者翻译的译文在译入语文化中接受的情况差异很大，影响译本接受的因素很多，如译者在译入语中的权威地位、译入语的文化诗学、译入语社会对原文本国的热情、两国交往关系的程度、源语国与译入语国在国际上的话语权等。对翻译多元化的关注带来的翻译研究范式的转变是当代翻译理论界的一大特点，翻译理论家从各自的研究立场出发，在翻译理论模式与研究方法上互相借鉴，对翻译活动作出了各自不同的描述。翻译研究缘起于翻译活动，翻译活动最大的特点就是自身带有方向性。认识翻译活动中的方向性关系到翻译研究的方向性，关系到我们探讨翻译中各种问题的角度。翻译活动是将一种语言翻译为(translate into)另一种语言，译者是完成翻译活动的主体。从译者的角度出发，将外语翻译成母语的过程是"向内"翻译过程，将母语翻译成外语的过程是"向外"翻译过程，这两种不同方向的翻译过程反映在译者身上不一样，其翻译效果与译本接受自然也不一样。在当代文化学派的"翻译并不是发生在真空中"②的叙述中包含了作为翻译行为主体的"译者也不是生活在真空里"这样一个逻辑推理。译者的生长环境和知识背景使他对外来事物的判断有了"文化预设"(cultural presupposition)标准，因此他就失去了做一个"法官式"译者的条件。当代的各种翻译理论普遍强调了译者的主体性，实际上就等于承认了译者受文化(通常是母语文化)制约将自己的文化观作用于译本上，这一点反映比较突出地表现在译者将外语文本翻译成母语文本的过程中。中国五四时期和改革开放以来的翻译现实已经证实在译者所做的向内与向外的翻译中，向内翻译的数量和质量都大于和好于前者。当然，在今天全球化的语境下，人们的生活环境发生了变化，很多人有机会到国外生活和学习，他们对国外的文化、生活方式有较好的认识和体验，但是由于他们的母语文化观念形成于早期的受教育阶段(一般认为从家庭教育到高中)，文化观念一旦形成，他们就会自觉地用它来衡量一切外来文化，即使是生活在国外的环境下，他们的母语文化仍然发挥作用，因此说任何人都不可能成为一个摆脱了母语文化影响的译者，他的翻译依然有文化倾向。现实翻译中可以有一个译者用母语以外的另外两种语言完成语际翻译的情况，但多数都局限于小语种或者古代语言之间的翻译上。从译者角度来看，"向内"或者"向外"翻译在翻译目的、翻译策略、翻译效果、译本接受等方面均有不同，导致翻译研究也因此具有了方向

---

① Bassnett, Susan and André Lefevere, ed. *Translation, History & Culture*. London & New York: Pinter Publisher, 1990, p. 13.

② Lefevere, André, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: Modern Language Association, 1992, p. 6.

性。在翻译研究中,许多研究者试图建立一种普遍的原理以说明翻译中普遍存在的现象,但是由于其研究对象方向性的存在,这些试图阐释普遍原则的理论通常只能说明翻译中的一种情况。因此,在翻译研究中阐明研究的出发点和立足点是非常必要的。翻译研究中的方向性意识在研究者设定译学界的术语时就随之产生了,如源语(source language)、译入语(translated language)、目标语(target language)、指定文本(given text),以及由此衍生的源语文化(source culture)、目标语文化(target culture)等,这些术语在具体的文本分析中都会因译者的文化归属而有具体的方向性指向。翻译研究的方向性也表现在翻译研究者的论述中。当代著名解构主义翻译理论家劳伦斯·韦努蒂(Lawrence Venuti)谈到翻译的任务时说:"既然翻译的任务是使异域文本在本土的表达易于理解,那么利用翻译的制度就容易受到来自不同的、甚至是不兼容的文化原料的渗透。"①他论述的出发点是译者将异域文本译介到本土的情况。由于翻译活动涉及两种语言的转换,翻译研究涉及一种文化对另一种文化发挥作用的事实,研究者所关注的问题同样带有方向性,从传统研究话语常见的"忠实"与"背叛"、到当代研究中的"归化"、"异化"、"全球化"与"本土化"等,除了这些二元对立式的术语本身显示研究者的倾向之外,还有各种翻译理论适用的倾向性。语言学派翻译理论强调"对等"原则,"对等"不是"平等",是译文要以原文为标准,这种翻译理念突出了原文的地位,而译文只是原文的附属品;功能学派的翻译理论从翻译目的出发,提出忠于原文不是评判翻译的唯一标准,译本面对的是译入语文化,应该由译入语文化最终决定译本的意义和价值;阐释学派的翻译理论借用了哲学阐释学的基本原理,认为翻译与阐释有着非常密切的关系,翻译即理解,译者带着自己的理解对原文进行阐释。弗里德里希·施莱尔马赫(Friedrich Schleiermacher,1768—1834)明确指出这种阐释性的翻译可以有两种途径:一个是译者不打扰原作者,带读者靠近作者,另一种是译者尽量不打扰读者,使作者靠近读者。② 施莱尔马赫所提供的这两种途径本身都含有方向性,而在理解与阐释中译者的"前理解"或者"前见"对翻译最终的文本倾向有很大的干预作用。乔治·斯坦纳(George Steiner,1929—)将翻译的过程看作阐释的运作过程(the hermeneutical motion),这个过程中的每一步,即信赖(trust)、侵越(aggression)、吸收(incorporation)、补偿(restitution)都是一种文化对另一种文化的"道说"(Sagen);文化学派的翻译理论所使用的术语,更昭示其研究上的方向性,"文化改写"(rewriting)和"名声的操纵"(manipulating)都是顺应或反叛译入语社会主流的意识形态和文化诗学的结果,而决非指有没有文化归属的意识形态和文化诗学。将翻译纳入历史、社会、文化的大语境下考察,它们对于译者向内翻译和向外翻译的影响是不同的。解构主义翻译理论解构了传统翻译理论中译文依附于原文的观点,甚至认为原文要靠译文才能生存下去,并且文本的生存不是靠原文本本身所包含的特性,而是依赖于译文文本

---

① Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, New York: Routledge, 1998, p. 80.

② Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating", published in 1813, see André Lefevere, ed., *Translation/History/Culture*, Taylor and Francis Books Ltd,. 1992, p. 149.

所包含的特性。译文的制造者——译者个人的文化身份对于译文本是以"归化"还是以"异化"的面目问世有着很大的影响。译者的文化身份决定他对拟译文本的选择、翻译过程中采用的策略、译作在译入语文化中的接受等问题。

2. 文学翻译中文学性的再现

国内外关于翻译的定义,还没有一个统一的概念加以确定。不同的翻译家和研究者持不同的观点。[①] 中国现代学者林汉达说:"(正确的翻译)就是尽可能地按照中国语文的习惯,忠实地表达原文中所有的意义"。前苏联文艺学派翻译理论家索伯列夫说:"翻译的目的就是把一种语言中的内容和形式移植到另一种语言中去"。前苏联语言学派翻译理论家费道罗夫说:"翻译就是用一种语言把另一种语言在内容和形式不可分割的统一中业已表达出来的东西,准确而完全地表达出来。"美国的《韦氏新文学辞典》给翻译下的定义是"to turn into one's own language or another language"(转换为母语或者其他语言)。当代美国翻译理论家奈达(Eugene A. Nida)说:"所谓翻译,是指从语义到文体在译语中用最切近而又最自然的对等语再现原语的信息。"(Translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.)从以上列举的几位翻译理论家的定义可以看出,他们都是从语言转换的角度出发来讨论翻译现象,是把翻译看作一种技巧或者工具,而不是一门独立的学科。作为工具的翻译研究如果将研究的对象设定为非文学翻译,如科技翻译、法律文献翻译、说明书翻译等从语言对等的角度研究译文原文的对应关系是可以的,但是当我们的研究对象设定为文学翻译时,仅从语言层面上对于语言转换的单位、转换的方式进行研究则无法解决文学翻译中所含的人文特征。[②] 翻译研究发展到今天,特别是经历了西方翻译理论界倡导的"文化转向"(cultural turn)之后,已经负载了厚重的文化内涵和文学特征,这使得翻译,尤其是文学翻译不仅是语言层面上开展的活动,它具有更多的文学和文化研究的属性。语言作为文化的载体,它在转换时必然受到不同形式的意识形态的影响,这就决定了翻译实践及翻译研究的人文性质,而非"科学"一词所能解释得了的。文学翻译的本质是什么,究竟应该怎样描述它的本质特征,至今仍是一个有争议的问题。当前较为流行的说法是:文学翻译是一门艺术,它是译者让译文在译入语国家延存和产生影响的再创作活动。把翻译当作一门艺术,也就承认译者独立的创作空间,承认社会对它的反作用,承认翻译活动的开放性。

文学翻译的本质在于译作的"文学表达",也就是在翻译过程中体现出作品的文学性(literariness),因此文学翻译的评价应纳入人的审美系统中来。同时,文学翻译在审美创造上又有着明显的局限性,这是它同其他艺术创造最大差异,也是它的本质特征的另一个方面。文学翻译对原作的依赖性和从属性,限制了译者的艺术创造的自由度。"文学翻译与非文学翻译的区别,首先表现在对象的不同。文学翻译的对象是文学作品,具体

---

① 黄忠廉.《翻译本质论》,武汉:华中师范大学出版社,2000 年,第 10 页。

② http://www.fane.cn/article_view.asp? id=308,2009 年 8 月 20 日访问。

地说，就是小说、散文、诗歌、纪实文学、戏剧和影视作品。而非文学翻译的对象是文学作品以外的各种文体，如各种理论著作、学术著作、教科书、报刊政论作品、公文合同等等。其次表现于语言形式的不同。文学翻译采用的是文学语言，而非文学翻译采用的是非文学语言。第三是翻译手段不同。文学翻译采用的是文学艺术手段，带有主体性、创造性，而非文学翻译采用的是技术性手段，有较强的可操纵性。鉴于文学翻译与非文学翻译的区别，我们对二者的要求也大不相同。如果说，我们要求非文学翻译要以明白畅达、合乎该文体习惯的语言准确地传达原作的内容，那么对于文学翻译，这样的要求就远远不够了。文学作品是用特殊的语言创造的艺术品，具有形象性，艺术性，体现作家独特的艺术风格，并且具有能够引人入胜的艺术意境。所以，文学翻译要求译者具有作家的文学修养和表现力，以便在深刻理解原作，把握原作精神实质的基础上，把内容与形式浑然一体的原作的艺术意境传达出来。"[①]在翻译领域里，由于对文学翻译的本质特征认识模糊，人们有时会因看不到对象的差异、翻译目的的不同而陷入自说自话当中。

就"文学"这一术语而言，学界对其认识也呈现多样化，生成了莫衷一是的"文学"概念。文学是语言的艺术，语言是文学的媒介，这一点没有异议。《尚书·尧典》中的名言"诗言志"是最早的文学观念表述，此中"诗"的功用和特征都是通过"言"得以体现的，而"诗"字（表现了诗的原初观念）本身就是一种"言"（诗人之言）。如同中国语言中的"文"字的本义是"文字"一样，英文"literature"（英文 letter，拉丁文为 litera），即最小的语言单位。在古代的西方，柏拉图《斐德若篇》即说文学艺术家天生具有语言才华[②]，亚里士多德在《诗学》中也认为：文学（诗）在摹仿方式上，诗人与画家或其他形象的制作者一样，通过语言表达自己选取的摹仿对象，他诗人在这方面拥有之"特权"。[③] 雷纳·韦勒克（René Wellek）、奥斯丁·沃伦（Austin Warren）的《文学理论》（*Theory of Literature*）中指出："'文学'一词如果限指文学艺术，即想像性的文学，似乎是最恰当的。当然，照此规定运用这一术语会有某些困难；但在英文中，可供选用的代用词，不是像'小说'或'诗歌'那样意义比较狭窄，就是像'想象性的文学'或'纯文学'那样显得十分笨重和容易引人误解。""文学作品并不像一个三角形的观念、一个数字的观念或者'红'的特质那样具有相同的本体论的地位。与这些'实体'不同，首先，文学作品是在时间的某一点上创造的，其次，它是易于变化的，甚至易于遭到完全毁灭的。"[④]

在中国古代文学理论中，文学性往往通过诗论集中表现出来并被概括为"诗意"、"韵味"、"兴趣"、"神韵"、"意境"等术语，西方则有"诗性"（Poetical）之说。俄国形式主义文论则明确以"文学性"作为文学理论的起点。文学理论发展的历程显示：文学创作不断进化，对于文学规律的认识及理论表述随之而生成。[⑤] "文学"这一概念也逐渐形成了一些

---

① 郑海凌：《文学翻译的本质特性》，中国翻译网，2004 年 2 月 29 日访问。

② 柏拉图：《柏拉图全集》（第二卷），王晓朝译，北京：人民出版社，2003 年，第 186 页。

③ 亚里士多德：《诗学》，北京：商务印书馆，2003 年，第 177 页。

④ 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，南京：江苏教育出版社，2005 年，第 11 页，第 170 页。

⑤ 陶东风：《文学理论基本问题》，北京：北京大学出版社，2004 年，第 90 页。

相对稳定的内涵。这些内涵体现了人类对于文学活动需求的相对一致性，这或许就是关于“文学”实现基本共识与尝试性阐释理论存在的可能性之基点。关于文学的基本共识主要集中在两大方面：第一是创作与文体方面，另一个是文学观念方面。在创作和文体上，“诗”（韵文）和“文”（散文）两大类文体样式至今仍然是最流行的文体，其中“诗”（韵文）所具有的语言和思维的特征（与“诗意”、“诗情”、“诗思”、“诗言”、“诗象”、“诗材”、“诗境”、“诗兴”、“诗性”、“诗学”等术语等共生互明），成为“文学性”的重要标志。文学观念方面最大共识主要有四方面表述，即关于文学的语言、情感、形象、想象的论说。大量见于中国和外国文学理论的修辞论、意境论、文采论等无一不是由语言的特性体现出来的文学性，具体表现在以下几个方面：

（1）*文学语言的张力*

中外文学理论中被经常论及的文学特征也与语言性有关：追求“言外之意”关乎“言”，运用隐喻象征依靠“言”，文学思维（主要是想象）也离不开“言”。不论何种新锐极端的文学理论学说，都无法逃脱语言性的问题；西方文学理论近来又重归语言本体的分析，这都说明语言性在文学性中起点的、根本的意义。相关的论说遍及整个文学理论的历史。与日常语言不同，文学语言表现的是“言有尽，意无穷”的意境，这就为翻译设置了难题。

（2）*情感表现的复杂性*

审美情感既是文学自身的特点，也是文学创作要考虑的重要方面。因此，作为审美情感的语言呈现的文学其情感性是使文学具有审美性的最重要因素。也就是说文学用以抒情，文学的发生也来自人的感情活动。中国古代大多数文论一致认为“情性”在特殊的语言方式（如吟咏）中得以表现，是写“诗”或行“文”的基本特点。西方文论中的情感（心灵）本质论也极为丰富，这一认识几乎贯穿了整个西方文学理论史。当代美国文学理论家苏珊·朗格（Susanne K. Langer, 1895—1982）在她的《情感与形式》、《艺术问题》、《心灵：论人类情感》等著作中都反复论说了情感在艺术（包括文学）中的核心意义，并得出了一些重要的结论。比如“一首抒情诗的主题（所谓‘内容’）往往只有一线思路，一个幻想，一种心情或一次强烈的内心感受”，“抒情诗创造出的虚幻历史，是一种充满生命力思想的事件，是一次情感的风暴，一次情绪的紧张感受”等。[①] 对此，古今中外的文学理论在很大程度上予以认同。

（3）*意象审美与形象塑造*

文学的形象特征也得到了古今文论家的广泛认同。在关于文学起源的古老言说中，不论是中国的“感物”说还是西方的“摹仿”说，都包含了文学摹写自然景物或社会人事之“象”的认识。文学将审美感受形象化的特点也得到了中外理论家的反复陈说。在西方文学理论中，从亚里士多德《诗学》始就讲文学的“临摹其状”、“制造形象”。在现实主义的“典型形象”论中，在象征主义和20世纪欧美“意象派”（Imagism）诗论中，文学的意

① 苏珊·朗格：《情感与形式》，刘大基等译，北京：中国社会科学出版社1986年，第300页。

象性始终是作为文学的本质因素被反复论及的。意象(形象)性是文学与其他艺术形式的共性,意象(形象)性使文学区别于其他语言形式的意义就在于在"言"、"意"之间增加了"象"的环节,将审美意蕴通过形象化方式(比兴、象征)间接地传达给读者。中外文学理论都承认,文学文本的基本样式是通过文学语言塑造生动、可感的艺术形象,许多文学理论涉及的范畴和流派都与文学的意象(形象)性有关。

(4) 想象与虚构

这一性质关系到文学的思维特质,是由情感(心灵)性决定的。《韩非子·解老》论"象"时说:"人希见生象也,而得死象之骨,案其图以想其生也,故诸人之所以意想者皆谓之象。今道虽不可得闻见,圣人执其见功以处见其形,故曰:'无状之状,无物之象'。"作为观念的"象"虽然得自于客观物象(即"生象"),其本义并非实物的形状外貌,而是由此及彼、由局部想见整体、在想象中形成的主观之"象"、意中之"象"。中国传统文学理论中历来极为重视想象,并将想象性视为文学的特质。在中国传统诗学中,"兴"最富于文学本体因素的概念,而"兴"的重要含义就在于言外之意的审美想象。王夫之《船山古近体诗评选三种·唐诗评选》中言:"非志即为诗、言即为歌也。或可以兴,或不可以兴,其枢机在此。"有"兴"才可以称得上"诗"。想象性是文学赖以存在的基本因素。

西方文学理论也极为重视想象和虚构的意义。达·芬奇说:"在想象的自由方面,诗人可与画家比肩。但这是绘画最薄弱的一面。"[①]黑格尔《美学》:"如果谈到本领,最杰出的艺术本领就是想象。但是我们同时要注意,不要把想象和纯然被动的幻想混为一事。想象是创造性的。"[②]韦勒克和沃伦的《文学理论》说:"如果我们承认'虚构性'(fictionality)、'创造性'(invention)或'想象性'(imagination)是文学的突出特征,那么我们就是以荷马、但丁(Dante)、莎士比亚、巴尔扎克(B. Balzac)、济慈(J. Keats)等人的作品为文学,而不是以西塞罗(Cicero)、蒙田(M. de. Montaigne)波苏埃(J-B. Bossuet)或爱默生(R. W. Emerson)等人的作品为文学。不可否认,也有界于文学与非文学之间的例子,像柏拉图的《理想国》那样的作品就很难否认它是文学,另外那些伟大神话主要是由'创造'和'虚构'的片段组成的,但同时它们主要又是哲学著作。上述的文学概念是用来说明文学的本质,而不是用来评价文学的优劣。"[③]卡勒也明确指出了文学的一个基本特征是"一直具有通过虚构而超越前人所想所写的东西的可能性"。文学思维是一种创造性思维,主要就表现在其想象意义以及对现实的虚构关系上。

如前所述,文学的丰富内涵及其与各类文化现象的复杂关系造成了"文学"普遍性理论存在的困难,也为文学翻译的欣赏与批评带来了诸多争论的问题。

对文学翻译的认识需要在对文学认识的基础上加以提高。文学翻译的过程也是文学审美的过程。文学翻译的审美特征主要表现在两个方面:第一,文学翻译再现原作的

---

① 章安祺:《西方文艺理论史精读文献》,北京:中国人民大学出版社,1996年,第145页。
② 黑格尔:《美学》第1卷,朱光潜译,北京:商务印书馆,1997年,第357页。
③ 韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,南京:江苏教育出版社,2005年,第16页。

艺术美;第二,文学翻译是一种创造性的活动,具有鲜明的主体性,其创造性的程度是衡量它审美价值的尺度。从文学翻译活动的内涵看,它是一个由阅读、体会、沟通到表现的审美创造过程。在这一过程中,译者通过视觉器官认识原作的语言符号,这些语言符号反映到译者的大脑转化为概念,由概念组合成完整的思想,然后发展成为更复杂的思维活动,如联想,评价,想象等等。译者阅读原作时,头脑中储存的思想材料与原作的语义信息遇合,达到理解和沟通,同时他的主观评价和情感也参与从阅读到翻译的全过程。译者主体对原文的解读令其通过译语最终表现出来的东西可能是正确的,也可能是谬误的。然而,不管译作正确与否,翻译活动本身无疑是一种创造,因为它涉及译者的想象、情感、联想等审美心理因素。对于文学翻译的审美本质,我们还可以从译者与原作的审美关系来理解。以往研究文学翻译,人们偏重于从哲学认识论的角度看待翻译过程,注意力往往集中于译者的正确理解与表达。译者作为翻译主体,在翻译过程中是被动的,只能亦步亦趋地跟在原作后面爬行。这种以理性为中心,以语言学原理为基础的翻译模式对于非文学翻译无疑是正确的,但对于文学作品来说就未免过于简单了。文学作品是一个复杂的艺术整体,它的内容丰富多彩,可以是一个人的内心独白,可以是一个人的瞬间的感受,可以是一幅宏伟壮烈的战争画卷,可以是一段富有诗意的爱情故事,可以是整个社会的缩影,也可以是某一段奇特生活的写照。总之,文学作品容量极大,并且处处流露着艺术美。在文学翻译过程中,译者与原作之间是审美关系,译者的审美趣味、审美体验和审美感受,直接关系着能否准确传达原作的艺术美。在翻译活动中,译者既是原作艺术美的欣赏和接受者,同时又是它的表现者。从欣赏、接受到表现,有一个重要环节,即译者的审美再创造,或者叫做心灵的再创造,情感形式的再创造。从国外接受美学的观点看,文学作品要体现自身的价值,必须通过读者阅读。不然,它就是一叠印满文字符号的纸。艺术作品为人们提供一个多层次的未定点,人们通过阅读和理解填补空白,将其具体化,最终使作品的意义从语言符号里浮现出来,译者凭着超出常人的文学修养和审美力,阅读、透视和体会原作的方方面面,再以他的创造能力把自己的体会和理解表现出来,最终完成翻译过程。译者的审美视角、审美力和表现力因人而异,所以一部原作会有多部不同的译本。

文学翻译有别于一般翻译。由于翻译对象是文学文本,原文本自身具有很强的文学性,因而文学翻译要求再现原文的文学性。文学翻译目的是要传播异域文学与文化,这就要求其翻译文本必须符合读者对文学作品审美需求和接受心理。但是由于文化传统和文学体系的不同,如何在文学翻译中完美地再现原文的文学性,甚至对原文本进行再创造,是文学翻译中的一大难点。

二、翻译的理想与理想的翻译之辨

在这个看似文字游戏的题目中包含了翻译研究有史以来饱受争议的内容。翻译理想与理想的翻译是两个不同话题,但又有很强的相关性,因为它们承载了人们对翻译活

动最理想状态的想象。

1. 翻译的理想

在西方经典《圣经》中，有一个关于"巴别塔"（Babel Tower 也译"巴比伦塔"或者"通天塔"）的著名传说。巴别（babel）在希伯来语中有"变乱"之意。据《圣经·创世记》第十一章中的记载，人类早时候都住在一个地方，讲同一种语言。他们决定联合起来，希望兴建一座能通往天堂的高塔。上帝看到了人类联合起来的力量，为了阻止人类的计划，上帝变乱他们的口音，使他们彼此的言语不通。这样造塔的人们只好停工并从此分散到各地。留下的这座塔就被称为"巴别塔"。这个故事讲了几层意思：一是语言对于人类成就伟业的重要性；二是同操一种语言的人类具有威胁上帝的力量；三是人类知道自己联合起来的能量，因此从没放弃学习他者语言和重建巴别塔的努力。翻译就是人类渴望打破自身的孤独以便认识更广阔世界的手段，并且是一种最为行之有效的沟通行为和手段，不管是在实际运用上还是在研究上都广泛的受到人们的重视，在人们的心中有着"翻译的理想"。实际上，"翻译的理想"就是让所有操着不同语言的人能够沟通，说这种愿望只是一种理想，因为上帝并不是把人类的语言只变成两三种或者七八种，而是变成数千种，人的能力无法和不朽的神相比，在人的有生之年要掌握十几种语言都是不可能的，何况数千百种。但人类是聪明的，他们把这种彼此沟通的努力放到了人类历史长河之中，通过学习和翻译，并通过两两语言间的互译，相交成一股股的涓涓细流，汇入到历史长河之中。"洪荒造塔语言殊，从此人间要象胥"[①]道出了对翻译起源的艺术概括，而"通天塔应该是神话起源之神话、隐喻之隐喻、叙述之叙述、翻译之翻译"[②]说的也只是一种"无源之源"式的期盼，表达了人在认识上的限制和对语言世界的想象。

历史上留下的许多译本展现了人们彼此交流的现实，对译本的评论体现了人们对翻译的认识与希望。这就让人们在欣赏着自己创造的翻译史的同时，也常常对翻译中存在的问题进行质疑，在质疑中不断提高翻译水平和翻译研究水平。人们质疑最多的问题之一是可译与不可译，这个问题直接反应了翻译理想的建构与破灭。可译性及不可译性的争论伴随着整个翻译发展的历史。持不可译观点最极端的是诗人对诗歌翻译的抗议。诗歌是一种重要的文学体裁，它是形式和内容高度融合的一种文学样式。诗人通过精妙地使用语言来表达自己的情感，同时诗歌的形式与该语言的形态有着直接的关系，无论形式和内容都有很强的民族性，这就为诗歌的翻译带来巨大困难。美国著名诗人罗伯特·弗罗斯特（Robert Frost），一位偏重哲理性思考的保守主义者，他关于诗歌曾说过这样一个绝对的论断：Poetry is what gets lost in translation（诗即译中所失）。苏珊·巴斯奈特将这句话解读为诗歌是某种摸不着、道不明的东西。尽管诗歌由语言构成，但它却不

---

① 马祖毅：《中国翻译通史》（全一卷古代部分），武汉：湖北教育出版社，1998年，第1页。

② 这段话的英文很有意味：It would be the myth of the origin of myth, the metaphor of metaphor, the narrative of narrative, the translation of translation, 见 Derrida, in *Schulte and Biguenet*, 1992:218.

能转换成另外的语言。[1] 英国著名诗人雪莱(Percy Bysshe Shelley)关于诗的翻译也有段著名的论述:

> 试图把一个诗人的创作译为另一种语言,犹如将一朵紫罗兰投入坩埚,希冀借此发现花色与花香的构造原理,两者皆非明智之举。紫罗兰必须再次萌生于种子,否则开不出鲜花——这是巴别塔之咒的负累。[2]

这段话试图说明,把一首诗从一种语言译为另一种语言,就好比用科学的方法分析一朵花,以确定它的芳香与色泽源于何处一样显得荒诞不经,诗歌的可译性因此被否定了。而后著名翻译家奈达对诗歌翻译的论述更为详尽了。我们知道尤金·奈达(Eugene Nida)在翻译中提出了对等原则。但他的"论对等原则"并不是绝对的对等,他要求必须辨别翻译的不同类型和三个要素:即信息的本质,作者目的以及相应的译者目的,受众的类型。奈达在信息本质这个项下讨论了诗歌翻译问题。在信息当中主要应该考虑的因素到底是内容还是形式?奈达的回答是:与散文相比,在诗歌(翻译)当中我们显然更关注形式的因素。这并不是说诗歌翻译必须牺牲内容,而是因为内容本来就必须紧紧压缩在特定的形式土壤之中。只在极少数情况下,诗歌翻译可以同时复制形式和内容。所以一般来说,形式往往因为内容而被牺牲掉了。从另一方面来说,译成散文的诗歌不是原文的充分对等物,虽然它可能复制概念和内容,却大大缺乏对情感强度和原诗风味的再现。然而,有些类型的诗歌译为散文是由于出于文化上的考虑而决定的。奈达的这一番推导已经说明了诗歌翻译中的遗憾。后来著名翻译学家罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)很明确地把诗歌的翻译放在符号学里进行了考察,他认为不论是语内还是语际,诗歌都是不可译的,只能进行创造性的移植,这是他关于对等理论合乎逻辑的引申。雅各布森特别强调"诗律"是不可进行移植的。以中国古典诗歌为例,传统的格律诗讲究和韵,即每一行都有字数限制和平仄的要求,行尾有音韵限制。绝句中的对称之美、音韵之美、修辞之美、变化之美是无法翻译的。

持可译性观点的人基于不同国家的文本不断被翻译的事实,论证翻译的可能性。在他们看来,如果语言是不可翻译的,那么译本何来?这些人从唯物辩证法的观点出发,推导出这样一个观点:既然世界上的一切事物都是可知的,文本从总体上来说也一定是可译的。西奥多·萨沃里(Theodore Savory)从人类思维结构的相同性上分析,认为这是使翻译成为可能的主要因素,而产生这种相同思维的原因,则是各民族都属于同一种类。尤金·奈达基本上认为总体上语言之间是可译的,他指出:"尽管人与人之间的绝对沟通是不可能的,但是不管在同一语言区域或是不同语言区域之间,人们之间高度有效的沟

---

[1] Susab Bassnett & Andre Lefevere, *Constructing Cultures—Essays on Literary Translation*, Shanghai Foreign Language Press, 2001, p. 57.

[2] Ibid., p. 58.

通还是可能的,因为人们的思路、身体反应、文化经历和对别人行为方式作出调节的能力都是相似的。"奈达通过大量调查研究获得的材料充分证实了他的信念,即"一种语言能说的话在另一种语言中也能相对精确地表达出来。"然而,奈达并没有否认人与人之间难以实现绝对的沟通,也没有排除语言之间确实存在的差异。因此,可译性和不可译依然是相对的。随着翻译的发展,可译性的争论越来越趋向客观并逐渐转向可译程度问题的探讨。

乔治·斯坦纳(George Steiner)在他的著作《通天塔》(*After Babel*)一书中,对历史上有关可译性的争论作了以下分析:语言理论对于翻译是否可能这一问题,特别是对于不同语言之间的翻译是否可能的总是具有决定性的影响。在语言理论的研究中存在着两种针锋相对的观点。一种观点说,语言的底层结构是普遍存在的,而且是共同的。人类各种语言殊同之处主要在于表层。正因为在遗传方面、历史方面、社会方面根深蒂固的东西都可以在人类使用的每一种语言中找到,所以翻译是可能的。与此相反的观点认为,所谓普遍存在的深层结构不是逻辑和心理方面无法考察,就是极其抽象、极其笼统,因而无足轻重。后者得出的结论是:真正的翻译是不可能的。人们称之为翻译的,只是一种近似物,是一种粗糙的复制品,如果涉及的两种语言或两种文化有共同的渊源,译作是可以勉强接受的,如果涉及的两种相去甚远的语言或情感,译作就完全不可靠了。本雅明在分析不可译性时认为"即便所有的表面内容都被捕获和传达,一个真正的译作者最关心的东西仍然是难于把握的。在原作中,因为内容和语言就像果实和果皮一样结合成一体,但翻译语言就像一件皇袍一样包裹着原作,上面满是皱褶。"[①]虽然这些著名的诗人和翻译研究者都对包括诗歌在内的翻译持否定态度,但现实中却有很多翻译实践家在努力地做着翻译工作。[②] 中国从古典诗歌到现代诗歌的重要作品几乎都有英译本。那么这些难道都是误译吗?不尽然。被视为"法国翻译语言学理论的创始人和重要代表"的乔治·穆南(George Mounin),其翻译思想在法国乃至整个西方翻译理论界具有重大的影响,他在其代表作《翻译的理论问题》中以翻译现实为研究对象,提出可译的观点:一、翻译是可行的,但存在着一定限度;二、翻译的可行性存在于其限度之中,而其限度也不是一成不变的。这里穆南既看到了翻译(尤其是文学翻译)中的困难,又看到了翻译的必要性;既指出了翻译的可行性,又指出了翻译的限制性。诗歌不断被翻译的现实表明了文学交流的愿望,这种愿望不断催生诗歌的翻译。面对这种现实,研究者已经没有必要再谈"不可译"的问题,而是应该关照"译了什么"、"怎样译"和"译文的影响"等问题。

捷克著名的翻译家利维(Jiri Levy)最早把脱胎于俄国形式主义流派的客观诗学引入翻译研究,并在翻译研究中进一步发展了形式主义的诗学观点。他的研究以文学作品为

---

① 瓦尔特·本雅明:《译者的任务》,见《启迪——本雅明文选》,汉娜·阿伦特编,张旭东等译,北京:生活·读书·新知三联书店,2008年,第81页。

② 九洲健康网提供《世界名诗大系—世界各国诗歌选》十九本,参见 http://jzjkw.net/? dp-khsthread-19807.html,2010年4月29日访问。

对象,从文化价值和文学标准的角度来分析原文与译文的结构及风格特征,追求在翻译中实现文学性的转移。他把语言学应用于文学翻译,其中包括诗歌的音韵学方法。他摒弃了传统翻译理论中采用的乔姆斯基的深层结构研究方式,转而强调作品的表层结构,实现了翻译理论研究的重大突破,也奠定了翻译研究的基础。在他的翻译理论中,诗歌的翻译也是可以相对成功地实现的。上述理论家的观点表明,可译性和不可译性是一个相对的概念,没有绝对的可译和不可译。可译的问题实际上是可译的程度问题而不是可能性问题。追求与原著相等为其终极目标的翻译在现实中面对的总是相对,因为绝对的翻译是不可能的,可能的只是作为人类"翻译的理想"之下的一种格式塔式的完整。

2. 理想的翻译

"理想的翻译"中表达的是人类追求的翻译所能达到的最佳状态。人们对"理想的翻译"的最佳设定可以从"赫尔墨斯"和"甪端"这两个源于东西方的故事中展示出来。

赫尔墨斯(Hermes,也有翻译成"海尔梅斯神"在罗马神话中他的名字是墨丘利Mercury,是八大行星中的水星)在希腊神话中,是奥林匹斯十二主神之一,宙斯与玛亚的儿子。他出生在阿耳卡狄亚的一个山洞里,因而他最早是阿耳卡狄亚的神,是强大的自然界的化身。奥林匹斯统一后,他成为畜牧之神。他的造型特点是穿有飞鞋,手持魔杖,魔杖上有两只交蛇,象征着知识的力量。因其能用最饱满的热情和最快的速度像思想一样敏捷地飞来飞去,将神的旨意准确无误地传达给人类,故成为宙斯的传旨者和信使。赫尔墨斯的故事告诉我们这样几点:神与凡人的语言是不一样的,神与人之间无法直接交流与沟通,因此需要赫尔墨斯从中进行翻译与传达,而赫尔墨斯翻译的特点是快速与准确。

在中国故宫的太和殿里,摆放在皇帝龙椅最近地方的是一对名为"甪端"(拼音:lù duān)的神兽,头上一角,与麒麟相似,传说这种神兽可以日行一万八千里,通晓四夷语言。甪端在侧显示皇帝为有道明君,身在宝座而晓天下事,做到八方归顺,四海来朝。换句话说,在神话中,这种神兽因为掌握着语言的密码而起到了皇帝信使的重要作用。皇帝通过神兽独有的语言权力知晓和掌控天下。甪端在中国的神话里起到了与赫尔墨斯相同的作用。由此可见,不管是在西方还是在东方,语言的重要作用已经很早就受到了人们的重视,同时人们也认识到了不同语言在交流中所设置的藩篱。正因为这种藩篱的限制,人们才产生制造一个可以表达自由跨越语言藩篱神话的欲望。

"理想的翻译"表达的是人们对于好的翻译应该达到的状态的期待,它在现实中具体化为翻译标准的问题。翻译标准是翻译家和翻译理论家长期以来重点讨论的话题。由于翻译的标准只能是定性而非定量,因而对于翻译标准在不同时期不同论者有着不同见解。在东西方的翻译标准中"忠实"一直都是核心问题。自翻译诞生至其后的两千多年的翻译实践中,"忠实"问题一直困扰着中西翻译理论界,他们的"忠实"观在翻译的历史长河中对人们的翻译实践起到了巨大的指导作用。

中国翻译史上的翻译家从古代的支谦、玄奘,近代的严复,现代的鲁迅、陈西滢,到当

代的傅雷、钱钟书、王佐良都对翻译的"忠实"发表过自己的见解。比如,三国时期的支谦所谓的"因循本质,不加文饰"说的就是"忠实"的翻译方法。唐朝的玄奘大师提倡忠于原典、逐字翻译之译经新规则,为求译法划一,创立了"五不翻"原则,即在把梵语翻译成汉语时,有五种情形不予翻译,而保留其原音(音译)。虽然是否定的形式,但谈论的是忠于原文的问题,是对原文及著者的尊重和肯定。一代翻译大师严复在其著名的翻译三原则"信、达、雅"中的"信"说的就是忠实。作家兼翻译家的鲁迅认为翻译必须忠实于原作,而且主张在"信"和"达"不可得兼得的情况下"宁信而不达"。傅雷则说"翻译应像临画一样,所求的不在形似,而在神似。"他认为不要非死抓住字典不放,不能仅仅是按照原文句法拼凑堆砌,翻译的关键在于调和,使原文的风格和神韵不致破碎,这其实也是在说要忠实于原作的风格。钱钟书提出了"化境说",他认为文学翻译的最高标准是"化"。把作品从一国文字转变成另一国文字,既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味,那就算得人于"化境",就像原作的"投胎转世"(the transmigration of souls),躯壳换了一个,而精神姿致依然故我。换句话说,译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本,因为作品在原文里决不会读起来像经过翻译似的。

在西方翻译界最早提到忠实话题的应该是罗马诗人贺拉斯(Horace),他认为忠实的译者必定是逐字翻译。古罗马的哲罗姆(Jerome)主张"文学翻译用意译,《圣经》翻译用直译",谈的也是忠与不忠。16世纪法国宗教翻译家多雷(Etienne Dolet)所肓的翻译五要素,要求译文必须通过各种修辞手段在风格上与原文保持一致。德国著名的《圣经》翻译家马丁·路德(Martin Luther)提出的翻译修补七规则,谈论的也是忠于原文的问题。18世纪英国翻译家泰特勒(Alexander Fraser Tytler)的翻译三原则强调的也是对原文的忠实。另外还有各种各样的"对等",比如卡特福德(John Catford)的"意义对等"、"文本对等"、"形式对等";奈达的"动态对等"、"功能对等"。其实从这些翻译技巧和方法当中,我们可以看出人们对忠实的理解不同,侧重点也不同,但实质上都是对语言内部不同层面的忠实,都是对忠实这个根本思想的延伸,与忠实是一脉相承的。

上个世纪70年代,以色列学者埃文·佐哈尔(Even Zohar)提出了多元系统理论,认为"文学作品是社会、文化、文学和历史整体框架的组成部分","单个文本的孤立研究被置于文化的文学多元系统中"。[①]该观点可以看作是文化转向的萌芽。安德烈·勒菲弗尔(André Lefevere)和苏珊·巴斯奈特(Susan Bassnett)继承和发展了多元系统理论,在80年代发表了一系列从文化角度看待翻译的论文和专著,1990年在其合编的《翻译、历史与文化》一书中正式提出了翻译研究的"文化转向",因而该学派被称为文化学派。该学派对"忠实"翻译观的思考集中体现在巴斯奈特和勒菲弗尔在论文"Where Are We in Translation Studies?"中。文中他们总结了西方翻译史上的三种翻译模式,即"杰罗姆模式"(the Jerome model) the Jerome model、the Horace model 和 the Schleiermacher model,它们代表了不同时代的不同翻译标准,但基本上都是基于忠实的观念展开的。

---

① Munday, Jeremy: *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, London and New York: Routledge, 2001.

(1) 哲罗姆开创"忠于原典"的模式

对等概念是哲罗姆翻译模式的核心。在这个模式下,文本需要被尽可能忠实地转换成另一种语言,强调词与词的对应翻译,忠实于源语文本。这个模式的产生有其特定的文化背景。哲罗姆所处理的是神圣不可侵犯的宗教文本《圣经》,译者自然应该怀有敬畏感。《圣经》上的每一句话都是上帝给人类的指令和启示,所以它的翻译必须要绝对忠实。哲罗姆的这些翻译标准虽然在实践中很难实现,因为严格按照词与词对译的原则而不顾句法结构,会把原文翻译得让人难以理解,但是他的这个理想却被留存了下来。西方最初的翻译实践多以翻译《圣经》为主,这种极尽忠实的做法深深地影响了后来的翻译观念,这就是勒菲弗尔所说的,最初尝试着做某件事情注定会形成一种传统,在这里被文化学派归结为一种翻译模式。

中国大规模的翻译实践也以翻译佛教经文为开端,最为著名的是唐朝的玄奘。他留学印度十九年,精通梵文及印度许多方言和俗语,提倡忠于原典、逐字翻译的译经原则,这是哲罗姆模式在异地的回应。在翻译过程中,玄奘不断总结翻译经验,创立了"五不译"原则。所谓"五不译"就是在把梵语翻译成汉语时,有五种情形不予翻译,而保留其原音(音译)。即:1. 秘密故不译,例如经中诸陀罗尼,是佛之秘密语,微妙深隐,不可思议,所以不把它的意思翻译出来而保留原音。2. 多含故不译,例如"薄伽梵"一词,兼具自在、炽盛、端严、名称、吉祥、尊贵等六意,所以不可任意选择其中一个意思来翻译。3. 此无故不译,例如阎浮树产于印度等地,中国没有,所以保留原音。4. 顺古故不译,例如阿耨多罗三藐三菩提,意思是无上正等正觉。自东汉以来,历代译经家都以原音翻译,所以保留前人的范式。5. 为存尊重之心故不译,例如般若、释迦牟尼、菩提萨埵一概不翻译为智慧、能仁、道心众生等意思,这是因为前者能令人产生尊重之念,后者则容易被轻视。玄奘在这些原则指导下所翻的佛教经文和梵文可以说是最接近的原文,体现了对原文和著者的极大尊重和对佛教的虔诚。

巴斯奈特和勒菲弗尔认为随着时间的发展,哲罗姆模式在西方已不再流行,对等不再被视为词典中机械的词词对译,而是由译者作出的翻译策略选择,译者逐渐意识到忠实应该是文本在最佳状态下能被目的语读者所接受。他们进而提出翻译不是发生在真空中,也永远不可能在真空中接受,这些变化之所以发生就是因为人们意识到了翻译中语境的重要性,这个语境既包括历史也包括文化,人们从信仰一种忠实,逐渐认识到现实中的不同语境有不同的忠实,也就是说,忠实并非是机械的忠实,而是很有可能在一些情境中忠实,在另一些情境中须做出调整。

(2) 贺拉斯模式对目的语读者的忠实

协商(Negotiation)是贺拉斯模式的中心观念,它反对与对等相关的传统忠实。在这个模式中,忠实的翻译并不是指忠实于文本,而是指忠实于译文读者。如果译者能及时完成工作并令双方都满意,那么这个翻译就是忠实的,并且是可以被相信的。如果是口译者,他必须在两个委托人和两种语言之间周旋;而如果是笔译者,他就要在一位资助人和两门语言中周旋。

在贺拉斯模式中没有神圣的文本,但却有一门有特权的语言——拉丁语。翻译最终总是会向特权语言倾斜,也就是说翻译并不总是绝对对等地发生。拉丁语在贺拉斯时代的地位和英语在今天的地位非常接近。今天许多文本被翻译成英语,特别是将第三世界国家的语言翻译成英语后,其译本几乎必然地向英语倾斜。这和以色列学者埃文-佐哈尔在研究希伯来文学的过程中建立的文学多元系统理论一脉相通,他认为文学是由多个系统组成的多元系统,各个系统的地位不一,有的处于中心,有的处于边缘。根据多元系统理论,在翻译外语文本时,处于中心位置的强势文化常常会采取归化策略,而处于边缘位置的弱势文化则往往采取异化策略。这其实都是针对翻译向目的语文化倾斜,忠实于目的语读者群体而言的。举例来说,庞德这位旷世翻译奇才一直是翻译界关注的对象和争论的对象。他一生中很大一段时间都用在中国古诗及儒家经典的英译工作上。在《华夏集》里为了迎合当时读者的趣味,使他翻译的中国古典诗歌被爱好新诗的读者很好地接受,庞德采取的是归化的策略,其归化程度之高以至于很多评论家一致称之为"一组基于中国素材的英语诗歌,而不是翻译作品"。[①] 庞德采取的翻译策略与巴斯奈特和勒菲弗尔所说的贺拉斯模式和埃文-佐哈尔的多元系统理论相吻合。他用强势的英美文化刻意抹杀存在于中国文本里的语言和文化差异,竭力将中国文本同化成纯英文文本,以他翻译的刘彻悼念李夫人的《落叶哀蝉曲》为例,原文是:

落叶哀蝉曲

罗袂兮无声,/玉墀兮尘生。/虚房冷而寂寞,/落叶依于重扃。/望彼美之女兮安得,/感余心之未宁。

庞德将其译为:

Liu Ch'e

The rustling of the silk is discontinued,/Dust drifts over the court-yard,/There is no sound of foot-falls,and the leaves/Scurry into heaps and lie still,/And she the rejoicer of the heart is beneath them;/A wet leaf that clings to the threshold.

这是庞德对原诗巧妙的再创造。题目从原文的"落叶哀蝉曲"到译文的"刘彻",庞德让诗作者刘彻从睹物思人诗文背后转到读者面前,把"物哀"的放射重新凝聚到主体"刘彻"的身上,改变奠定了译诗的基调。如果说原诗的题目重在意境,那么译诗的题目重在人心,这对于译诗接下来的意象呈现有一种非常具体的统帅作用。原诗并不是一首标准的意象诗,在寂寥、凄清的氛围中表现了汉武帝对亡姬的怀念,抒情性很强。与原诗相比庞德的翻译滤去了情感的色彩,更多地倾向于意象的呈现。前面四行的意象均出自原诗,在庞德这里构成了一幅由"丝衣"、"浮尘"、"落叶"组成的完整画面。最后一行"一

① 郭为:《埃兹拉·庞德的中国汤"》,载《读书》,1988年第10期,第104-110页。

片湿叶粘门槛"是庞德意象诗风的典型标志。这是他创造性的添加,形式上与上面五行相隔,构成诗的第二节。从语句连贯性来看,最后一句有点突兀,似乎缺少必要的衔接,给人的感觉是,如果将上面五行看做是是一幅完整的画面,那么最后一行就像"一片潮湿的叶子"粘在了上面。这种"粘"的手法其实也是一种意象并置的方式,在并置中,"树叶"形象被放大了,形成一种特写效果。我们似乎能看到叶子孤独的形象,感受到它独自粘在门槛上的痛苦。作为一首英文诗歌,它的艺术性很高,我们感叹庞德的诗才,他最后添加的这一行绝非画蛇添足,而是有意为之的神来之笔。庞德借用了原诗中凄清、哀婉意境,通过"丝"代替"罗袂"、"断"代替"生"、"无踏步声"代替"寂寞",用"刘彻"代替了原文《落叶哀蝉曲》这一标题,使原诗的意象更加具象化。赵毅衡将庞德的这首《刘彻》译回汉诗:

刘　彻

罗袂兮无声,/丝绸的窸窣已不复闻/尘土在宫院里飘飞/听不到脚步声,而树叶/卷成堆,静止不动/她,我心中的快乐,长眠在下面;/一张潮湿的叶子粘在门槛上。

赵毅衡的回译采取了直译的方式保存了庞德英译诗的特点,采用了散文体的译诗风格,句子结构也基本保留了译诗的结构,突出了"树叶"这一经由庞德而成为经典的意象,以及用"有"来传达"无"这样的表现手法,可以让我们清楚地看到庞德的译诗与原诗的不同,方便我们去了解和体会庞德在美国是如何构建中国诗歌的。在庞德诗中我们感受到了更多的语言的张力。庞德的翻译或者更确切地说改译抵制了传统的维多利亚诗风,迎合了当时美国流行的意象主义诗歌运动。因此我们明确一点:庞德的翻译,只为读者做。

(3) 施莱尔马赫模式对异质文化的保留

在施莱尔马赫著名的讲演"论不同的翻译方式"中,他强调:将不同的语言翻译成德语应该读起来听起来都不一样,读者应该能猜到这是从西班牙语翻译过来的,或是从希腊语翻译过来的。如果所有的翻译读起来听起来都一样,那原文本就失去了个性,损毁在了目的语文本中应有的特色。施莱尔马赫模式强调异质翻译的重要性。目的语文化的威望地位被否认了,原文本的地位受到了保护,也就是说在翻译中要保存源语文化的异质,这也体现了交流的目的。文化交流的意义在于通过对异质文化的保留,让目的语读者对他者文化有更好的了解,因而更好地认识自我、发展自我。可以这样说,翻译是在同中有异、异中有同的基础上实现自我与他者的对话。如果在译文中涂上一层浓厚的译语文化的色彩就会背离翻译传播译语文化的目的。过分地迁就译文读者的文化习惯,就会造成对源语文化的亵渎和扭曲,就会犯张冠李戴的毛病。比如把英语词 fictitious 译成"子虚乌有"就过分地照顾译人语文化了,因为只有汉语才有"子虚"这个典故。"子虚"出自司马相如所作的《子虚赋》,意思是虚空的东西,而源语文化英语中是没有这个典故的,强行译成"子虚乌有"就是对源语文化的扭曲,甚至还可以说是压迫或侵略,并且还会

让目的语读者以为源语文化中也有这一典故，造成错觉，这就颠覆了翻译最初的目的。

在对这三种翻译模式的反思中，渗透了巴斯奈特和勒菲弗尔对“忠实”翻译观的思考，他们提出了不同时期在不同文化中译者可以选择不同的翻译策略，“忠实”的概念渗透在偏重的对象之中。总之，在文化学派看来，传统在语言层面上谈的“忠实”、“对等”已不再流行，也不再适用，对文化语境下文化与翻译互动的研究才是积极、正面、有效的。文化学派认为之前的翻译研究一直停留在对等与否的语言文字层面上，只是在条条框框、固定模式下的纯客观运动，始终不能以宽容的态度分析叛逆背后的文化因素，因此文化学派提倡应以“文化功能等值”代替传统的“忠实”、“对等”，强调文化在翻译中的重要作用，认为原文在源语文化中的功能和译文在译入语文化中的功能要等值。

文化学派的文化转向被认为是当今翻译研究界的主流，文化层面翻译研究的兴起无疑对翻译研究的发展是一个极大的促动，它弥补了以往翻译研究的空白，为我们开拓了新的研究领域，给传统的翻译研究带来了新的视野和挑战。翻译研究更加紧密地同社会、政治、历史等文化因素结合，弱势文化势必在某种程度上会得到弘扬，而文化霸权主义也会在一定程度上得到消解。文化转向也势必促进全球化文化的发展以及调和不同文化间的冲突，从而使多元文化得以共存。文化学派研究翻译的方法为我们提供了一个重新认识翻译及翻译理想的新视野。

翻译的理想是完全实现无偏差的沟通和交流，但由于翻译是一项由人来完成的活动，它无法达到完美境界，因此历史上对翻译能够达到的最佳程度有过历史性的期待，这具体体现在翻译批评的流派更迭上。从最初的语文学派、语言学派发展到现如今的解构主义学派、阐释学派、文化学派等，各种说法、定义、分类、标准层出不穷，形成了目前这种百家争鸣、众声喧哗的局面，但是无法产生一个统一认识或曰权威。我们把这种现象归结为翻译界对“翻译的理想”的持续性追求与对“理想的翻译”存在的否定过程。

随着时代的进步，国与国之间的交往日益频繁，翻译已成为现代社会中不可或缺的交流工具之一。一个个国际组织纷纷成立，一个个独立国家先后诞生，一个个跨国公司不断涌现，给翻译赋予了政治和商业的重要性。科学技术的发展和交流促进了各国之间信息的频繁交流，从而大大增加了翻译的工作量。可以这样讲，我们经常说的“全球化语境”就是“翻译语境”，因为没有翻译就没有全球化的实现。在面对翻译的时候，如果把原文看作是一个不变的真理性的存在，在翻译过程中追求这个真理，那么译者永远不可能达到真理。客观地说，译者可以通过采取各种补偿手段，最大化原文的意义来努力接近真理。现实中理想的翻译是不存在的，翻译的理想作为人们的美好愿望而永恒。

二、译者主体性问题

在人类文明发展史上，翻译发挥了巨大的作用。但历来人们对翻译行为及其行为的主体——译者的态度却是褒贬不一，并对二者其作了各种形象的比喻，在这些比喻中我们可以解读出不同时期不同学派对翻译功能的不同认识。

1. 负面隐喻下的重负

纵观人类文明的发展史，翻译在其中扮演了一个及其重要的角色。翻译古已有之，几乎就是在文明开始向前迈出第一步的时候，它也在人类文明的进程中产生作用了。它是人类社会历史最悠久的活动之一，几乎与语言是同时诞生的，因为使用不同语言的人们要进行思想和文化的交流，达到相互沟通了解，就必须有译员或者译者为双方进行翻译。我国关于翻译官职的最早记载见于《周礼·秋官》："通夷狄之言者曰象胥"，这里的"象胥"即古时对译者的称谓。象胥之职是负责接待周边民族和国家的使节与宾客，处理通译事宜，即所谓"能达异方之志，象胥之职也"。在周代，译员又统称"舌人"。在西方，从巴别塔倒塌的故事中，可以见出从创世之初人们就已经开始了艰难的交流沟通之路。正是翻译的出现和存在，才使得各个民族、国家、地区之间的交流与互通成为可能。从原始时期各部落、城邦之间的交往和对话，世界各种宗教的引人和传播，近现代的西学东渐和东学西渐，直至今天世界各国之间在文学、艺术、哲学、科学技术、政治、经济等方面频繁的交流与往来，翻译都发挥了不可估量的作用。季羡林先生曾经把中华文化比作一条长河，它之所以永不枯竭，是因为不断有新水注人，如佛教和西学的引人，依靠的都是翻译。不仅如此，翻译在促进世界进步和和谐上也发挥了巨大的作用，它因人类的相互交流和沟通的需要而产生。因为有了翻译，人类社会才从相互阻隔走向相互交往，从封闭自守走向开放纳新，从狭隘走向开明。借助于翻译，人们互通有无，不断交流并学习借鉴各自的文明成果，彼此促进。正因为有了沟通人类思想和文明的跨文化交际活动，才使人类社会有了今天的发展成就，由此我们可以断言翻译在促进世界进步上产生过并将继续产生巨大的作用。阿弗雷德·波拉德在论述《圣经》翻译的重要意义时说过一段不乏诗意而又极为深刻的话："翻译如同打开窗户，让阳光照射进来；翻译如同砸碎硬壳，让我们享用果仁；翻译如同拉开帷幕，让我们能窥见最神圣的殿堂；翻译如同揭开井盖，让我们能汲取甘泉。"①

随着对翻译问题的不断关注和翻译地位的提高，理论界也开始关注翻译活动的主体——译者的作用，译者的身份问题也随之出现。尽管译者在人类文明的发展史上和促进社会发展进步的方面做出了如此大的贡献，但是历史上人们对作为翻译活动的主要承担者的译者和翻译活动本身的评价却是有褒有贬，各执一词。由于翻译和译者的活动需要涉及两种不同（即源语和译人语）的语言、文化、文本、思维模式，这便使得这个在夹缝中求生存的主体具有了多重身份和作用，对他们的比喻更是五花八门，且生动形象。正面的比喻有把翻译比作"绘画"、"临画"，意在言说翻译更需要注重神似而不是形似；有人把翻译比作一门艺术或是投胎转世，认为它是语言艺术的再创造；有人把译者比作"先知"、"启明星"或"中介"、"桥梁"，是为了强调翻译作为产生新思想、诱发新文化的活动特有的本质。当然，也有负面的比喻，有人把译者比作"舌人"、"仆人"、"奴隶"、"下流的

① 廖七一：《当代英国翻译理论》，武汉：湖北教育出版社，2001 年，第 1 页。

职业媒人"、"说谎的媒婆"、"烂苹果"等;或者把某些译文比作"美而不忠的女人"、"有夫之妇"、"洋鬼子"、"淡而无味的清水"、"沸水煮过的杨梅"等等,这主要是从译文或译者对原文忠实与否的角度来说的,尤其是指译的不好的译文和翻译者。纵观古今中外对翻译和译者的比喻,各自所指有褒有贬,无不渗透着不同的审美标准、价值取向和文化蕴涵。我们可以从不同的角度、以不同的心态来认识并界定翻译,以便能对翻译的本质、功能、方法、目的都有一个正确和客观的了解。下面我们分析这些翻译的比喻,审视其背后的原因和言者对翻译的认识。

译者即"舌人"的说法源于我国古代的周王朝。迄今为止我国有文字记载的翻译活动是从周朝开始的,当时关于译者的称谓,周王朝按东南西北四方分别命名为"寄"、"象"、"狄鞮"和"译"(《礼记·王制》:"五方之民,言语不通,嗜欲不同。达其志,通其欲,东方曰寄,南方曰象,西方曰狄鞮,北方曰译"),又总称"舌人",当时主要从事口译,也有称"译人"、"译语人",这些称呼一直为后世所沿用。有的文雅一点的,则称译人为"象胥"或"寄象"。辽朝最早开始定口译者为"通事",定笔译者为"译史",主要负责在接待周边民族和外国使节的翻译和记录。明朝设四夷馆,主要是"译字生"做笔译工作。清朝特设"笔贴式"主要从事满汉文字的互译,有很多史料可以查证。[①] 但是在这些史料记载中,往往是只记录翻译的外事活动或事件,却略而不提译者。可见,在那个时代,译者没有什么地位,只是鹦鹉学舌式的传声筒,所以就统称"舌人"——传舌之人。而且由于他们主要是针对外事活动,需要准确真实地传达双方的意愿和想法,不能有译者自己的创造性发挥,所以他们的作用和意义也只能是学舌的鹦鹉。与此情形相对应的是西方的"仆人"、"奴隶"等说法,也是强调了译者的被动和附属地位。译者受制于原文、原作者这位"主人"的束缚,唯"原文"是从,只能小心翼翼、逐字逐句地传达原作的意思,"he wracks his brain to follow the footprints of the author he is translating. . . , in order to conform as closely as possible to the meaning of the other. "(他绞尽脑汁追寻他所译作者的脚印……为了尽可能贴近作者的本意。)[②]这些都是在强调译者在翻译过程中被动的一面。作为翻译活动主体的译者之所以面对原作有如此的态度,是因为他要受到来自多方面的制约,其中有来自译者所处的时代的和他所处的社会文化语境的;有来自原作的,包括原作的内容、形式;有来自译作读者的,如读者的文化水平、判断能力、欣赏水平和接受能力等;有来自译者自身的,如译者的语言技能、文化取向、翻译意图或动机、翻译技巧等,在这么多的"镣铐"的束缚下,译者只能痛苦地"舞蹈"着。

对于"媒婆"一类的说法,其实也并非全是贬义,最起码它肯定了译者的主要作用——"媒",即传播介绍的中介作用,如钱钟书曾用许慎的《说文解字》中的定义来解读翻译,认为"译"就是"传四夷鸟兽之语",好比"鸟媒"对"禽鸟"所施的引诱。"'媒'和

---

① 马祖毅:《中国翻译通史》全一卷古代部分,武汉:湖北教育出版社,1998年,第25页。

② 转注谭载喜:《翻译比喻:翻译本质的历时反观》,见《国际翻译学新探》,辜正坤、史忠义主编,天津:百花文艺出版社,2006年。

'诱'当然说明了翻译在文化交流里所起的作用。它是个居间者或联络员,介绍大家去认识外国作品,引诱大家去爱好外国作品,仿佛做媒似的,使国与国之间缔结了'文学姻缘'"[①]林纾的的翻译所起的"媒"的作用,已经是文学史上公认的事实了。尽管林纾的翻译在今天看来有着太多的"不实"之处,但是"林译小说"却为那一代读者打开了了解西方世界的窗子。就像是做媒一样,媒婆也不是好当的。首先,媒婆得了解双方的情况,她要尽量在男女双方门当户对、条件般配的前提下去说媒,加上她在两者之间的添油加醋的游说,让彼此产生好感、能够相互接受这个媒才能说成。译者也是这样。首先,译者要选定合适的文本,这个文本要符合接受者的期待视野(原作者、原文在原语国的地位,译入语国的读者喜欢读什么书),读者才容易接受它;其次,在翻译过程中,译者既要了解原文和原作者的意图,又要考虑接受者的阅读期待,在翻译策略和方法上作出相应的调整。茅盾曾把创作比作"处女",而把翻译比作"媒婆",重要的是他指出翻译也是一种再创造,"真正精妙的翻译,其可宝贵,实不在创作之下……其艰难实倍于创作。""'处女'固然不易得,'媒婆'又何尝容易做呀。"[②]当然,也有很多人对译者因"媒婆"之喻有时会持否定态度,如茅盾也说过译者是"说谎的媒婆"、歌德称其为"下流的职业媒人"、鲁迅则用"有夫之妇"和"洋鬼子"来描述、梅纳日的经典比喻是"美而不忠的女人"。其实著名作家兼翻译家这些负面的说法,主要是针对那些不好的译作和不忠实的译者。劣质的翻译可能和译者个人的素养和主观意图有关,也可能和时代、社会因素有关。但是我们不能因为有"说谎的媒婆",就连好的"媒婆"也一块否定了。针对这类现象,茅盾说道,我们应推荐好的"媒婆",批评"说谎的媒婆"。

2. 译者主体性呈现

译者主体性(the subjectivity of the translator)这个论题要从翻译的主体性论起。翻译主体性问题不仅涉及翻译主体的所指,而且涉及人们对翻译主体性的认识以及相关的翻译主体间性的内涵等一系列问题。首先我们要澄清翻译的主体到底指的是什么。国内翻译界对翻译主体问题的争论很多,其观点主要有以下四种:一是认为译者是翻译主体,二是认为原作者与译者是翻译主体,三是认为译者与读者是翻译主体,四是认为原作者,译者与读者均为翻译主体。很明显,学者们对翻译主体的界定和认识是不一样的。翻译涉及的因素很多,杨自俭总结了译学研究对象的八大因素:客观世界(自然、社会、思维三个领域),原文作者、原文、原文读者、译者、翻译过程、译文、译文读者。这些因素之间的相互作用非常复杂。那么,在这些因素当中,到底谁才是翻译的主体呢?我们从翻译发生的本质上看,便可以得出明确的答案:翻译是由译者来完成的将一种文化的语言文字转换成另一种文化的语言文字的活动,那么,这个活动的主体就应该是译者。换句话说,翻译是译者与文本之间以语言为中介的对话,而不是原文作者与译者之间以文本为中介的对话,翻译的主体不是原文作者,而是译者。从上文的介绍中可以看出,这样的认识经

① 钱钟书:《林纾的翻译》,载《翻译论集》,罗新璋编,北京:商务印书馆,1984年,第697—725页。

② 茅盾:《"媒婆"与"处女"》,载《翻译论集》,罗新璋编,北京:商务印书馆,1984年,第349—351页。

历了从传统到现代的时间跨越。

传统的翻译观认为，翻译即是对原文的复制。既然是复制，当然译文应与原文没有什么差别，所以，"忠实"一直是传统翻译观认定的翻译标准，主张要把原文的内容确切地完全表达出来，无改变或歪曲的现象，无增添或删削的现象，无遗漏或阉割的现象。基于这一认识，人们很容易地把翻译理想化，从根本上说，他们认为译者应当充当"隐形人"，应当是透明的，透明到感觉不到他的存在。他们要求译者在翻译过程中应竭力保持客观，尽量摆脱主观控制。在这一思想的指导下，译者自身也力求译作与原作的完美重合。这种呼声在理论上就出现了"信达雅"、"化境"、"等值"、"等效"等观念，这些观念从本质上说，都是将原文视为"绝对标准"，以是否忠实原文为评判译者的翻译和译作质量的标准，而忽略了译者客观存在的介入行为。事实上，否认翻译中译者主观介入是不符合翻译现实的，因为在翻译过程中，无论在理解或是表达阶段，译者的主观介入是客观存在的。当代翻译理论的一大进步是承认译者的主体性。

原文与译文"二元对立"的转变与译者主体地位的确立密切相关。仆人与主人，忠实与叛逆，模仿与创造，这三对词语形象地表现了翻译主体研究中相互对立的两种观点。谁是翻译的主体？传统的原文与译文的"二元对立"观认为无论译文如何竭力的忠实于原文，都不可能翻译出与原文一模一样的译文来，译文只不过是一件拙劣的冒牌复制品，对原著造成了不可避免的"破坏"。这种"二元对立"造成了原文是主、译文是仆的局面。在这种"原著中心论"的支配下，原文作者是主人，译者自然只能当一个仆人，他的主体地位实际上是不被承认的。

从20世纪七八十年代开始，翻译学各种思潮兴起，与此同时文化学研究不断繁荣，于是这两股思潮的合力导致了翻译研究的"文化转向"(cultural turn)。文化转向的表现就是解构主义、女权主义和后殖民主义等"后现代"翻译理论的发展。以译入语为取向的翻译理论颠覆了原语中心论的许多观念：确认了意义的不定性，使原作意义呈现多元化，从而破除了原作的权威地位，使"等值"的翻译标准受到挑战。西方翻译理论研究开始从语言学派的一统天下逐渐变为多学派相互争鸣的局面。在翻译研究文化转向的大背景下，研究的视角和重点在不同程度上开始转向译者，开始重新思考和定位译者在翻译活动中的身份、地位和作用等，在理论层面逐渐彰显译者的主体性地位。

在对原文与译文关系进行重新定位的同时，译者的地位也随之发生了变化。从译者角度出发来阐述翻译的理论文章应首推沃尔特·本雅明(Walter Benjamin,1892—1940)《译者的任务》一文。他率先对传统译论的"忠实"原则提出了质疑，认为"以追求与原作相似为其终极本质的翻译是不可能的"。本雅明将译作喻为原作的"来世"(afterlife)，认为原作并不存在独立不变的本体，必须依靠译作来完成自己的生命历程。本雅明这种对原作一译作关系的独特认识在很大程度上破除了传统译论对"忠实"原则的盲目追求，消解了译作与原作惯常的二元对立关系。在本雅明看来，译者的任务就是在翻译过程中释放被禁锢在原作语言里的"纯语言"。这样一来，译者由奴仆变成了原作的解放者，突显其在翻译过程中的主体性。当代翻译理论中的译者主体性是指作为翻译主体的译者在尊重

翻译对象的前提下,为实现翻译目的而在翻译活动中表现出来的主观能动性,其基本特征是翻译主体自觉的文化意识、人文品格以及文化和审美创造性。译者主体性不仅体现在译者对原作的理解、阐释和语言转换等层面的艺术再创造,也体现在翻译文本的选择、译者的文化立场、所用的翻译策略以及译本序跋中对译作将产生的文化效应进行的干预。

20世纪80年代以来,关于译者主体的研究逐步深入。翻译研究派的代表人物勒菲弗尔认为翻译是对原作的重写(rewriting),所有的重写都反映了某种观念和诗学,并以此操纵文学在特定社会里以特定方式发挥作用。译者不单纯翻译原作的字词,他们对文本的处理是基于意识形态和诗学层面上的考虑。因此,翻译实际上是个译者面对原文的语言、文化、文学形式不断做出抉择的过程。巴斯奈特把翻译看作是译者摆布文本的过程,用多元论替代了单一的忠实于原作的教条。这些观点在很大程度上深化了对译者主体性的认识。女性主义翻译理论更加重视译者的存在,强调译者居于对原文的占有和摆布的主导地位,主张翻译是双性的,从而否认译文和译者的从属地位。译者不仅仅是沟通两种语言的读者和中介人,同时也在对原作进行"重写",运用语言对文化进行操控。后殖民主义翻译理论对原作做了深入探讨,认为原作与译作处于相互依存的共生关系之中,认为不存在确定无疑的所谓"原意",真正的翻译不是对原作亦步亦趋的复制模仿,而是主动地把握和占有原文,为我所用,译者因此不应该是被动的、消极的模仿者,而是积极的建设者。至此,译者在翻译过程中的主体身份得到了认可,译者的主体地位也在理论层面逐步得到初步确立。强调译者对原作的重写或者摆布并不等于胡译乱译,而是旨在从不同的角度矫正译者与原作者、译文与原文的不平等关系。

四、译者的文化身份与翻译策略的选择

1. 译者的文化身份问题

人类的认知遵循着自我与他者互为主客逐步接近这一模式。每一个体都会选择一种文化作为自己的文化归属加以认同,绝大多数情况下母语文化即是这一选择,其他文化则被视为他者。文化身份的形成就是在自我与他者的相互对比审视中完成的,从这一点来说,翻译作为一种跨民族、跨语言、跨文化的活动无疑是自我与他者相互关系定位的最佳场所。对翻译的认识与文化身份的界定直接相关。文化身份(cultural identity)是一个抽象和概括的概念,主要指向某一民族的本质特征和带有民族印记的文化本质特征,它支配着群体和个人的活动,是社会的精神支柱。文化身份所包含的内容很多,如性别认同、价值观取向、种族认同和民族国家认同,这些都有一个明显的指向,即意识形态,因此,谈到文化身份,政治意味不言自明。自20世纪六七十年代以来,翻译研究的文化转向产生了巨大的成果,翻译研究范式从传统的纯语言层面转向了探讨文化层面各因素的相互影响与制约,为新的翻译研究提供了新的研究范式,也催生了翻译研究派的兴起。该学派主要探讨译文在什么样的文化背景下产生,以及译文对译入语文化中的文学规范和文化规范所产生的影响。翻译不再是一种微观的语言之间的转换,更是一种宏观的文化互动,而文化翻译的一个突出的特征就是强调政治或意识形态对翻译活动的影响。翻

译研究文化学派的代表人物勒菲弗尔认为，翻译并不是在"真空"中进行的，从原文文本的选择到翻译策略的执行，再到译文的编辑、阅读和评论，都是由不同的译入语文化价值造成的，因此翻译是社会意识形态和文化取向的产物，是一种操控的结果。他把翻译研究与权力、思想意识、赞助人和诗学结合起来，强调意识形态、诗学、赞助人对翻译的决定作用。勒菲弗尔所强调的这三个因素其实都可以归结为意识形态。勒菲弗尔为诗学所下的定义是：诗学由两个要素组成：一个是一系列文学要素，包括文学手段、文学样式、主题、原型人物、情节和象征；另一个是观念，即文学在社会系统中起什么作用，或应该起什么作用。如果诗学已经形成，那么在作品的形成阶段，诗学就反映了在文学系统中占主导地位的文学写作手段和功能观点。[①] 从这一解释中可以看出，所谓诗学仍然没有超出意识形态的范畴，它属于审美意识形态。勒菲弗尔对赞助力量（patronage）的定义是"赞助力量类似于个人和机构的权力，它推进或者阻止文学阅读、写作和改写。"[②]在勒菲弗尔看来，所谓"patronage"主要关心的还是意识形态问题。因此，尽管勒菲弗尔强调了意识形态、诗学、赞助人这三个因素对翻译的决定作用，归根结底主要是在强调意识形态对翻译的决定作用。值得一提的是，勒菲弗尔把译者置于了操控者的位置，这无疑大大提升了译者的主体性，从而为译者对翻译策略的主观能动选择提供了理论依据。文化学派的翻译观承认翻译是改写的一种形式，改写源自于理解，而理解则因人因时因地而异。理解不同，文本产生的意义也会不同。也就是说，文本意义的变化随着译者所在时代及其接受环境和文化政治的影响而变化。纵观整个翻译史，从各个时期产生的每个原文本的译本，以及后来出现的各种复译本中可以看到，通过翻译，译者不仅在不断地界定自己的文化身份，同时也在不停地构建他者的文化身份。

中国近现代史的风云变幻昭示这样一个事实：文化交流是建立在一定的政治和经济基础之上的，而政治经济的不平等则导致了文化交流的不平等，亚非拉各个民族、国家的殖民遭遇更是强有力地证明了这一点。长久以来，东西方文化交流中的西方中心主义气焰甚嚣，在他们看来，"东方以及东方的一切，如果不明显的低西方一等的话，也需要西方的正确研究（才能为人们所理解）"。[③] 西方学者、译者在面对东方文化时有一种天然的文化优越感，而这一或现或隐的优越感直接影响着他们接近、翻译东方文化的目的和策略。根深蒂固地相信西方中心主义的翻译者抱持的态度不是学习和尊重，而是攻击和征服，他们的目的是通过寻找东方文化的所谓弱点和缺陷来树立自己文化的优越和正确的地位，从而使西方中心主义更为牢不可破。伯曼从文化身份的角度把翻译分为两种，一种对源语文本中的异域文化内容进行系统地否定，这是民族中心论翻译；另一种则迫使目的语语言和文化接受源语文本的异质性，即非民族中心论翻译。坚信西方中心主义的译者所从事的无疑就是民族中心论翻译。在研究两种有着直接的关系的、其文化之间有

---

① 安德烈·勒菲弗尔：《翻译、改写以及对文学名声的制控》，上海：上海外语教育出版社，2004 年，第 26 页。

② 同上书，第 15 页。

③ 爱德华·W. 萨义德：《东方学》，王宇根译，北京：生活·读书·新知三联书店，2007 年，第 50 页。

着相互交流和渗透的文学之间,究竟是谁影响了谁,这时候民族中心主义极易显现,比较文学诞生之初的法国影响研究学派就是如此,他们在进行影响研究的时候,总是预设这样一种立场,那就是把本国视为影响的发送者,而把他国视为影响的接受者,这种大国沙文主义式的研究范式无疑是殖民时代大行其道的西方中心主义的产物。

一个从事翻译工作的个体在面对一个属于异质文化的异语文本时,他/她的身份首先是什么呢?翻译者被某些人视为一种文化的传播者,又被另一些人视为叛逆者,但是不论是作为传播者的译者,还是作为叛逆者的译者,他/她站在两种文化之间,其立场并不是绝对中立的,其翻译也不是绝对中性的。萨义德在《东方学》中论述或许能为我们稍解此惑,"如果我们相信人文学科的知识生产永远不可能忽视或否认作为人类社会之一员的生产者与其自身生活环境之间的联系,那么,对于一个研究东方的欧洲人或美国人而言,他也不可能忽视或否认他自身的现实环境:他与东方的遭遇首先是以一个欧洲人或美国人的身份进行的,然后才是具体的个人。在这种情况下,欧洲人或美国人的身份决不是可有可无的虚架子。它曾经意味着而且仍然意味着你会意识到——不管是多么含糊地意识到——自己属于一个在东方具有确定利益的强国,更重要的是,意识到属于地球上的某个特殊区域,这一区域自荷马时代以来一直与东方有着明确的联系。"[①]也就是说,这个翻译工作者的身份首先是由他/她的意识形态属性决定的。当然,萨义德的论述是一般性的,在《东方学》的全文语境中,这段话或许是指西方学者或翻译家在面对东方文化的时候他们的意识形态属性首先决定着他们对东方文化的态度。但是,在本文中加以引用则可以将其视为一种虽不可避免但可以消解的前限制,也就是说,作为具体个人的翻译者可以在某种程度上抵抗他/她的意识形态属性。这些是通过他/她在翻译时所选择的文化立场和翻译策略来实现的。

2. 归化与异化的翻译策略

译者作为在至少两种文化之间进行"漂移"的主体,他/她既要面对宏观的文化差异,又要处理具体的文本细节,由文化身份所决定的翻译策略在译文文本中通过一个个细节得到显现,它或者是忠实于原文,或者是悖于原文,或者是一种折中的意义,但这些翻译效果都遵循于译者的某种预设的翻译策略。美国翻译理论家劳伦斯·韦努蒂认为,在翻译史上所有出现过的翻译策略,都可以归纳为两种,那就是归化翻译策略和异化翻译策略。

由于在历史的发展中不同民族之间的文化交流是不平等的,这就使得译者在翻译活动的过程中,本着对其自身所代表的文化地位或说文化身份的理解和认同,对另一文化译入的文本持着或褒或贬或俯或仰的态度,从而决定了翻译策略的选择。"归化"(domestication)与"异化"(foreignization)是两种截然不同的翻译策略,二者具有不同的"文体构形特征和社会语用价值",归化式翻译往往采用较为流畅的语言表达和符合译文读者审美心态的方式,没有陌生化的东西存在,是非常流畅的,而异化式则敢于打破现有的表

① 爱德华·W. 萨义德:《东方学》,王宇根译,北京:生活·读书·新知三联书店,2007年,第15页。

达方式，追求一种新颖、独特、颇具陌生感的语言表达方式。前文所提到现代日本小说英译的两种策略问题就是这两种翻译策略的不同选择，其实这里还是蕴含着一种文化交流中的不平等，在《译者的隐身》中，韦努蒂批判性地考察了17世纪至当代的西方翻译，从而揭示出这样的现实：传统的西方翻译是以西方中心主义和帝国主义性质的文化价值观来过滤外国文本的，所采用的翻译策略是"通顺的翻译"和"归化"翻译，其结果是在以西方的意识形态为标准的基础上，形成外国文学在本国文化中的规范形象，从而塑造一种符合本国利益的外国文学的文化身份。对于在英美文化中长期占据主导地位的归化翻译主张，韦努蒂提出了严重质疑，他认为，由于其在民族中心主义的藩篱下对原文文本进行了篡改，与其说归化翻译促进了文化交流，不如说是以文化交流的方式侵吞外国文化。为此，韦努蒂极力主张异化的翻译，在他看来，"反对英美传统的归化，主张异化的翻译，其目的是要发展一种抵御以目的语文化价值观占主导地位的翻译理论和实践，以表现外国文本在语言和文化上的差异。"他提出的这种"反翻译"的概念，就是反对采用译文通顺的翻译策略，刻意在目的语的文本中，在风格和其他方面突出原文之"异"。有些译者也对读者阅读顺畅的习惯毫不妥协，通过异化翻译策略迫使读者接受异国文化的特异之处。比如"It is as significant as a game of cricket"，直译为"这件事同板球赛一样重要"。这样译，明显地体现了英汉两种文化上的差异。在中国，自古以来就有"民以食为天"之说。吃饭被认为是人们的头等大事，以至于有这样的习语"雷公不打吃饭人"，甚至人们见面的头一句问候语就是"吃过了吗?"；然而，在英国，板球是人们最热衷的运动，板球赛是男女老少都关注的事，因此，有以上那个例句是很自然的了。用异化的方法把它汉译过来，既忠实了该句的原意，又能巧妙地把英国文化介绍到中国来，让广大读者了解英国文化背景。

翻译策略不仅仅是翻译方法的选择，更是一种文化态度和文化立场的选择。"异化的策略在英语里可以成为抵御民族中心主义和种族主义，反对文化上的自我欣赏和反对帝国主义的一种形式，以维护民主的地缘政治关系。"[①]这种抵抗性的翻译策略所抵抗的就是民族中心主义，它的前提是承认文化之间是有差异的，并且使这种差异在译本中有所表现，而不是通过归化翻译使之通顺，以致最终被抹除。异化的翻译，简单地说与鲁迅所说的"欧化"或者"洋气"相似，就是要"竭力保持原作的'风气习惯，语言条理'"，鲁迅本人的翻译宗旨是"宁可'中不像中，西不像西，不必改头换面'"，"宁信而不顺"。代表中国古典文学最高成就的《红楼梦》，颇具影响的两个译本分别是杨宪益、[②]

① 王素敏：《试论影响翻译策略的文化因素》，载《南京航空航天大学学报》（社会科学报），2005年第4期。

② 杨宪益，1914年生于天津，祖籍安徽泗县。1936年进入牛津大学莫顿学院研习古希腊罗马文学，中古法国、英国文学，获希腊拉丁文及英国文学荣誉学士、硕士学位。1940年毕业回国后历任重庆、贵阳、成都等地大学教师，1943年起供职于重庆北碚国立编译馆，开始翻译生涯。1952年调北京外文出版社，后任《中国文学》主编，并兼中国作协理事、名誉顾问和中国文联委员等多项社会职务。主要译著：包括《史记》、《资治通鉴》、《楚辞》、《长生殿》、《牡丹亭》、《宋元话本选》、《唐宋诗歌散文选》、《魏晋南北朝小说选》、《十五贯》、《红楼梦》、《儒林外史》、《聊斋志异》、《老残游记》、《鲁迅全集》等百余种。

戴乃迭[①]夫妇翻译的 *A Dream of Red Mansions* 和大卫·霍克斯(David Hawks,1923—2009)和闵福德(John Minford)翻译的 *The Story of the Stone*。具有不同文化身份的中西译者在翻译策略的选择上既流露出相同点也体现了诸多不同,用有些评论者的话来讲,这体现了他们作为译者的"全球化"和"本土化"的双重身份。由于受到不同母语文化和各自文化身份的影响,霍译本更多地采用了归化的翻译策略,追求通顺和可读性,尽量符合译文读者的审美期待和接受习惯,而杨译本则更多采用了异化的翻译策略,力求最大范围还原原作的真实性,着力于向西方读者介绍中国文化,由此可见,译者的文化身份问题始终影响着翻译策略的选择。当然,归化和异化作为两种策略和方法不是矛盾而是互为补充的,采用"异化"翻译可以让译文读者更好的了解异国文化,这也同时符合异国读者阅读的目的,在带来新鲜感的同时丰富了目的语文化及其语言表达方式。真正起到了文化交流的作用。而采用"归化"翻译,更多的关注交流的真实意图,它在于通畅和无障碍,为了使得交际方式行之有效,应尽量使得译文的表达内容和形式在译文读者的了解和接受范围之内,这样才能做到尽可能的交流无障碍。

译者的文化身份会影响其文化态度,文化态度又在某种程度上决定了译者的翻译策略取向,不同的翻译策略则会影响译文在译入语文化中的形象。所以,译者身份问题非常重要,从某种意义上讲,它是翻译策略选择的"关键",本雅明认为译文是原文的"来世"(after-life),翻译出来的作品从某种意义上说是重新改写并创造了一部作品的形象、原文本中的很多典故、谚语、俗语蕴含了大量的文化信息,对于和原作者有着迥异文化背景的译文读者来讲,在对作品的理解必定存在一定的障碍或交流的不畅,如何才能更好地展示原作的魅力,还原其本真面貌,则需要译者在其中发挥作用,而在翻译的过程中如何既能保持作品特有的原汁原味,完美呈现典故或谚语等的本意,又能对原文不做较大程度的调整和修改,是非常困难的。在这一过程中,译者的文化身份必定会产生影响,以至于决定采用"归化"亦或"异化"的翻译策略。

归化翻译可以用于构建一种利于本国文化利益的外国文化形象,因为它可以进行民族中心主义的过滤,或者更确切地说是篡改,与此同时,它还能给读者一种在阅读外国文本的错觉。而异化翻译所构建的外国文化形象也许不是可亲的,但是它保留了文化之间的差异性,因此也是相对可信的。但是异化翻译也有一定的风险性。比如庞德所译的《神州集》,中国读者因其不忠实于原诗而拒不承认其为中国诗歌的英译,很显然庞德采用异化策略所翻译的不是内容,而是一种诗学主张和句法结构,如"化简诗学",意象并置,而这些因为背离了英语文学的传统规范而遭批评。而后,传统的归化翻译仍然占据

① 戴乃迭,英国汉学家,1919年生于北京一个英国传教士家庭。七岁时返回英国,在教会中学接受教育。1937年考入牛津大学,最初学习法语语言文学,后转攻中国语言文学,是牛津大学首位中文学士。自40年代起定居中国,1999年11月18日于北京逝世。她以翻译为主,兼及写作、编辑等其他方式,向英语世界介绍中国文学的活动始于20世纪30年代末,至80年代末为止,持续了半个世纪。她与杨宪益一起将《离骚》、《九歌》、《阿Q正传》、《野草》、《资治通鉴》、《老残游记》等各类中国古代文学作品,以及赵树理、丁玲、张天翼、郭沫若等等现当代文学家的作品翻译成英语。她最大的成就是与杨宪益一起翻译了《红楼梦》,使《红楼梦》真正走向世界。

主流，庞德所开创的翻译传统仍处边缘，将其翻译视为翻译中的特例。

在中外翻译史上，由于翻译策略的选择不当而导致误读的现象时有发生。与中国古典诗歌之英译的历史悠长相比，作为中国独有文类的“词”的英译，却到20世纪五六十年代才逐渐兴起，而词学研究在英语世界的繁荣局面到80年代才出现。关于“词”这一专有名词的英译问题，一直是争论的焦点。在中国文学传统中，诗、词虽有相通之处，但二者还是有着严格的区分的，是两种不同的文学体裁。因此，在向国外介绍和翻译词的时候，译者应当首先把诗与词加以区分，使外国读者明了诗和词是不同的。但在翻译实践中，“词”是极难处理的一个文类，即使是像被“垮掉的一代”尊为精神之父的美国著名诗人王红公在论及中国的“词”时，也多次使用“poem”。以其所译的影响巨大，重印多达十数次的《中国诗100首》为例，该集中既收入了杜甫的35首诗，同时还收入了广为传颂的陆游的《钗头凤》等词作名篇，而该诗集的英文名却是 *One Hundred Poems From The Chinese*，用“poem”将“诗”与“词”统而书之。这一归化翻译并不能使诗与词的区别为英语读者所了解。也许王红公的主要目的是向西方介绍中国诗或词，但是由于他对中国诗和词的概念的理解模糊，以及对中国传统文化了解的局限，导致他的翻译并未能把中国诗或词的面貌完全传递到西方，尽管这可能不是他的本意，但是他在不知不觉中创造了一种包括“词”在内的“中国诗”形象，而随着王红公和该诗集的影响越来越大，在西方读者那里，从概念和印象上，*One Hundred Poems From The Chinese* 就代表了中国诗。因此，尽管王红公不是东方学家，但他却在东方学的意义上描述和定义了一个“中国诗”形象，这种形象的原型源自于对中国诗与词两个概念混淆性的理解。

3. 归化与异化翻译策略之间的动态关系

各个民族的文化身份是一个动态发展的过程，它不断地充实和延续，而非孤立静止一成不变。美国学者韦努蒂在其文章中谈到了“翻译与文化身份的塑造”问题，并举了二战前后日本小说英译的例子来说明，“当一种外来的文化身份被视为消极或对本民族不利就可能受到抵制因而难以进入本民族的文化身份体系；另一方面，一个民族出于政治或文化心理等原因，还会去塑造其他民族的文化身份。”[①]正是通过翻译才能使“塑造”得以完成。“翻译以巨大的力量构建着对异域文化的再现”[②]，翻译能够塑造出异域的特定形象，为反映本国本民族的政治和文化价值服务。

但是在全球化时代下，译者的文化身份不再是简单地将全球化和本土化一分为二，而是逐渐形成全球性和本土性的综合体。译者具备全球化意识，为的是促进民族文化和异域文化的不断交流和互动；同时也注意保持了自己的本土文化身份，弘扬本土文化，不被全球化的浪潮所淹没。因此在全球化语境下译者的文化身份已然定位于“以民族性为立足点的文化中介者”。所以，在越来越多的翻译活动中，由于译者身份的二重性的融合，使得翻译中的“归化”与“异化”两种策略也在不断地融合统一。享誉中西方的顶级

---

① 华汀汀：《文化身份与翻译》，载《安徽教育学院学报》，2003年9月，第21卷第5期。

② 劳伦斯·韦努蒂：《翻译与文化身份的塑造》，载《语言与翻译的政治》，北京：中央编译出版社，2001年。

学者——林语堂在翻译界可算得上是一位将两种翻译策略用到极致的重量级人物了。他对中西方文化的了解以及其对中英两种语言炉火纯青的掌握使得他成为了一名传播中西方文化的文学使者。英译本《浮生六记》便是林先生作为杰出翻译家的一部代表性的力作。本是晦涩难懂的中国式文言文的《浮生六记》,经由贯通中西方文化的林语堂先生翻译成英文后竟变得通俗易懂起来。这样的成就与他在翻译此书时所采用的独特的翻译策略有直接的关系,而他能有独特的翻译策略也与他深厚的中西方文化背景是密不可分的。林语堂在翻译《浮生六记》时采用了音译、直译、意译的翻译方法,兼用了归化和异化两种策略,从而达到了其向西方人讲述东方文化的目的。由于林语堂深谙东西方文化,同时又能非常熟练地驾驭英汉两种文字,因此将翻译方法、异化原则和归化原则并用得十分成功。例如小说中有这样一句:"卿非解人,摸索在有意无意间耳。拥而狂探,田舍郎之所为也。"译文为:"The beauty of caressing lies in doing it naturally and half unconsciously. Only a country bumpkin will hug and caress a woman roughly. ""田舍郎"是指田间干农活的粗人,a country bumpkin 在英文中指头脑简单,行为笨拙的粗野的农村人,两者意思非常接近。又如:"今至君家,已如蛲螂化蝉尤喜食之者不忘本也。"译文为:"Now I am married into your home, like a beetle that has been transformed into a cicada, but I am still eating it because one should not forgot old friends. ""本"是"根"的意思,中国人强调不忘"本",很重视"根";但美国人没有"根"和"本土"的概念,在他们来到美洲努力开拓的过程中,"朋友"对他们来说是最重要的,因此林语堂先生用 old friends 代替了原来的"本"。显然,译者为读者考虑选择了归化的译法。与此同时,林语堂先生为了向西方介绍中国文化,选择了异化的方法。如"其形削肩长颈,瘦不露骨,眉弯目秀,顾盼神飞,唯两齿微露,私非佳相。"译文为:"Of a slender figure, she had drooping shoulders and a rather long neck, slim but not to the point of being skinny. Her eyebrows were arched and in her eyes there was a look of quick intelligence and soft refinement. The only defect was that her two front teeth were slightly inclined forward, which was not a mark of good omen. "由于中西方的审美标准不一样,西方人不一定能理解"两齿微露"就是不完美。在此处,译者没做任何解释,读者就需要通过上下文来领会表达背后的文化内涵。由此看来,选择归化翻译还是异化翻译受限于译者的文化态度。作为一个独立个体,译者的主体性既是翻译过程中的主动性、能动性和创造性,又要通过其对于翻译策略的选择来呈现。

综上所述,译者的文化身份势必影响其文化态度,文化态度又决定译者的翻译策略取向,不同的翻译策略则会影响译文在译入语文化中的形象。归化译法是在翻译中采用透明、流畅的风格,最大限度地淡化原文陌生感的翻译策略;异化译法则是在一定程度上保留原文的异域性,故意打破目标语常规的翻译策略。一般说来,绝大多数译者在将外语译成本族语时,很多情况下要对译文作归化处理,而将本族语译成外语时,异化的成分就会占相当大的比例。但是,我们说任何一部译作都不可能采用完全的归化或异化,这就要求译者应该努力克服自己的文化身份带来的思维定势,辩证地看待其"全球化"和"本土化"的双重身份,尽量在翻译的过程中做到客观、公正地处理原文

中的文化信息。充分发挥其主体性在异化译法与归化译法之间寻求一个最佳点，以把握好异化译法与归化译法的度，从而使译文在呈现译者翻译过程中的主动性、能动性和创造性的同时，又可以最大限度地保留原文异域性和陌生感，并兼具可理解性和可欣赏性。

文化和翻译本身是复杂的，决定了作为翻译活动主体的译者，其文化身份也是非常复杂的，可以从两个方面来探讨，即全球化和本土化。二者并不是一种二元对立的关系，而是一种矛盾辩证的统一，你中有我，我中有你。在翻译策略选择的过程中，译者的身份问题扮演了至关重要的角色。

究竟以什么样的方式选择翻译策略，译者的文化身份究竟该如何发挥效用，如何真正完成对异域文化身份的塑造，在文化全球化的今天，需要我们以更开放的姿态和胸怀去容纳并接受来自异域的文化。正如韦努蒂在文章中所举的关于现代日本小说的英译问题，译介的前后时期呈现出完全不同的两种面貌或者可以称之为两种翻译策略，这在一定程度上都是围绕着文化身份问题展开的，前期的翻译并不能完全反应日本的民族特色或民族性，那是一种纯粹美国式的，美国塑造出来的日本文化身份，这种翻译策略符合那个时期美国的政治需要和意识形态。而后一时期的翻译策略可以说更为开放和自由，它要求保持原有风貌，要求客观真实地再现异域文化和其文化身份，而不是所谓的必须符合本土主流的意识形态和价值观念。后一种翻译策略无疑更为客观和健康，有利于真正展现和推介民族文化，有利于各民族文化更好地融合和发展。

我们可以这样来看两种翻译策略：归化和异化都有存在和应用的价值，究竟选择哪一种策略涉及各方面的因素，如读者因素，是对源语文化颇感兴趣的读者还是只是一般持有猎奇心理的读者等，都将会影响翻译策略的选择，永远不可能只遵循一种翻译策略或方法，二者并不是矛盾的而是互为补充的，在很长一段时期内，将并行存在，共同发展。

随着全球化的不断深入，文化交流变得越来越频密而且势不可挡。各个国家的翻译活动都不可能孤立存在，在新的世纪里，译者也要与时俱进，以新的姿态和积极的心态去面对这一不断变化的形势，相应的调整文化身份，尽量在“全球化”和“本土化”之间取得平衡，这样才能更好地起到文化交流的桥梁和纽带作用。我们需要吸收来自不同民族不同文化的精髓，但译者在面对这一“他者”的同时，要时刻注意保持自己的主体性和独立性，要能够透过文化看到其背后更深层次的东西，包括政治权力话语和意识形态构建等，因此采用何种翻译策略就不仅仅是一个简单的翻译活动的“再创造”过程，而是有着更为复杂的动因和效果。对于翻译研究来说，从不同时期不同译者的译作中，可以追踪原语国和译入语国家之间的文化交流关系，审视译本背后的社会意识形态、政治权利、文化身份等问题，有助于人们全面地理解翻译这一事件在文学发展史和文学关系史中的作用，更好地认识译本对目的语国家的文化产生的巨大影响。另外，韦努蒂在文章中还提到了“翻译的伦理”问题，他指出，“如果翻译具有如此深远的社会影响，如果在塑造文化身份的过程中它有助于社会的再生产和变革，那么去问问这些后果有益还是有害，换句话说，

问同由此而构造的身份是否合乎伦理就显得很重要了。"①他提出所谓"我族中心主义"(ethnocentric)这样"糟糕的翻译"是需要扭转和避免的,这样才能使翻译中所容易使用的本土文化习语非中心化。这一点也是特别需要注意的。所以,在新的历史语境下,如何塑造译者的文化身份,如何选择合适的翻译策略是值得思考的,借用韦努蒂的观点,也许采用非民族中心论的翻译策略对客观再现异域文化更为开明,更有利于促进民族文化交流。很多评论者在文章中都提到《红楼梦》两个译本(后文有介绍)对不同名称或意象的翻译问题时,都是由于站在各自的文化立场上,出于各自不同的目的对原文做了或归化或异化的策略选择。从推广介绍中国古典文化这一愿望出发,杨戴本充分显示了向世界解说中国的权威性;但从国外读者对译文的接受效果看,霍闵本则发挥了更大的作用,两个译本的差别就在于译者不同的文化身份所形成的不同文化立场,因而采取不同的翻译策略在国外读者那里产生了不同效果。但从发展的眼光来看,虽然异化翻译会导致不同文化之间的激烈碰撞或者产生一定的阅读障碍,但一定范围内的译文读者也许会更乐意以这样的方式了解中国文化,而并不单纯是出自一种简单的猎奇心理,从长远来看,这种方式在促进各国各民族文化交流上更为有有效,可以保持弱势民族文化的独立性,避免被强权文化所同化。

在当今全球化语境下,作为翻译活动的主体,译者的文化身份体现在两个方面,即全球化和本土化。译者文化身份的全球化和本土化并不是一种二元对立的关系,而是一种辩证的统一的关系,全球性中包含民族性,民族性中有全球性。在这样的全球化和本土化译者身份的影响下,选择一定的翻译策略又会进一步影响译本在异域文化中的形象。译本是外国文化演出的重要场所之一,也是本国读者了解外国文化的主要方式之一。异化翻译保留了文化之间的差异,异质文化令读者的陌生感油然而生。异化翻译是在差异性中认同外国文化,并从中寻找彼此之间的同一性或者相似性;而归化翻译追求的是一种对本国文化(目的语文化)的自我认同。因此,确立自己的文化身份,选择合适的翻译策略,才可能成为一个好的翻译者。事实上,文化身份问题会伴随着译者和译作永远存在,它会成为研究翻译活动发生及产生影响的一个有价值的切入点。

五、认识文化差异

文学翻译和研究所面对的是承载着两种文化传统、两种文学表现形式、两种思维方式下的文本转换,译者和研究者所面对首要任务是认识差异、翻译差异、理解差异。各族文化间都存在着差异,因此从各族交往开始就有翻译,而翻译之所以难,就在于两种文化之间的差异。

1. 英汉文化差异

文化差异主要指的是人们在不同的生态和自然环境下形成的语言、知识、信仰、人生

① 劳伦斯·韦努蒂:《翻译与文化身份的塑造》,载《语言与翻译的政治》,北京:中央编译出版社,2001年,第377页。

观、价值观、思维方式、道德、风俗习惯等方面的不同。正确认识差异是翻译有效、正常进行的必要前提。英汉语言之间的差异更是不同文化体系下的产物。从语言基本形式上看，英汉语言差异主要体现在声音层面(sound)、句子结构层面(syntax)和意义层面(meaning)上。连淑能将英汉两种语言在结构上的差异做了十种对比，即综合语与分析语、聚集与流散、形合与意合、繁复与简短、物称与人称、被动与主动、抽象与具体、间接与直接、替换与重复，[①]如果进一步细分的话还有演绎与归纳、清晰与模糊等。以语序的展开为例，英语强调形合(hypotaxis)，这使英语无论是诗歌还是散文，每一行或者每一句都必须虚词实词兼备，句子之间逻辑关系以连接词或者逻辑连接词明示；而汉语强调意合(parataxis)，句内主谓宾位置相对灵活，句子之外关系通过文义表现，用"行云流水"描述汉语篇章结构比较恰当。英汉语之间的差异可归入两个不同的语言系统来解释——前者属于印欧语系(Indo-European Family)，后者属于汉藏语系(Sino-Tibetan Family)。由于英、汉两种语言代表着两种不同的思维方式，因此在进行这两种语言之间的转换时，应该把握两种语言所代表的不同思维习惯，无论从文化上还是从语言上，差异都是翻译不可忽视的问题。

普遍与差异(universality & difference)是一对相对的概念，文化的普遍性与差异性即文化的共性与个性。对两个概念的了解和掌握有助于更全面地理解"差异"这一概念。不同文化间存在差异，这是翻译产生的原因，然而普遍性则是翻译得以进行的基础，正因不同文化间拥有相同的东西，即普遍的东西，翻译才可能开展。文化的普遍性来自于人类对共有的客观大自然的认识基本相同，如，中、英、法语中都有四季的概念；再如，由于物质世界的存在，各种语言对物质各有命名，各种语言中都有石头—stone、水—water、蛇—snake、猫—cat 等名称。然而由于各个文化的不同，其观察自然的角度与标准也不同，这些名称在不同语言中负载的文化含义是不同的。因为地理位置不同，四季特点不同，四季的名称中所隐含的概念是有差异的；而在不同文化中"猫"、"蛇"、"月亮"、"梅花"等自然界存在的事物或者现象在特定的文化氛围中有了其各自的文化负载。如果说普遍性是翻译得以进行的基础，那么，差异就是翻译得以展开的根本原因。然而需要注意的是，由于英语具有多元文化性，我们在对比英汉语言之间的差异时要注意英语使用的不同地域，不能绝对化，因为把英语作为第一语言使用的国家就有英国、美国、加拿大、澳大利亚、新西兰、南非等国家。因此当我们讨论英汉差异、英汉翻译时不能简单地以二元对立的方法来处理。限于篇幅，本节不能穷尽汉语与各种不同英语的差异，这里仅以英美两国的英语为参照(但这也不能说英式英语和美式英语之间没有差别)，阐述英汉语之间会常见的几种关系：

(1) 词语相符(correspondence)

由于人类生活在同一个星球上，虽然存在着各种差异，但所生存的环境大致相似，人类对客观世界的感觉、认知等等也是大致相似的，这些是文化通约的部分，反应这部分的

---

① 连淑能：《英汉对比研究》，北京：高等教育出版社，1993 年。

各种语言有相应的词汇，这些词汇的基本词义代表相同或者相似的概念，呈现出语义的相符关系，如天空—sky、月亮 —moon、蔬菜—vegetable、动物—animal、飞机—plane、知识产权—intellectual property rights 等等。

（2）互为包孕(inclusion)

英汉词语中均有一词多义的现象。比较而言，汉语词义较固定，涵盖面较窄，虽然有时有歧义，但词义较严密，因为汉语较少虚化手段，且词义较独立；而英语词汇则不然，词义涵盖面较宽，词义较灵活，对语境的依赖性较强。因此，英汉词语间存在包孕关系，即汉语词语的意义包含在英语词语中，反之亦然。如，汉语的"风"一词包括了室内室外的风，而在英语中，wind 只指自然风，室内的风用 draught 来表示。又如，汉语的"胡子"可指各种类型的胡子，可用来指长在上唇上方的小胡子（英语用 moustache）、长在腮两侧的络腮胡子（英语用 whiskers）、长在下巴上的胡子（英语用 beard），英语中却没有一个词可以概括指称所有的胡子。再举一例，英语中用 audience 一词来表示听众、观众甚至读者，汉语中没有一个这样的词。只能用听众、观众、读者等来分别表示。

（3）语义交叉(intersection)

语义交叉指英汉词语之间有部分语义相同，其他语义不同的现象。如：汉语中的"治"可以指治国—to administer a country、治家—to manage a household、治山治水—to transform mountains and tame rivers、治沙—sand control、治愈伤口—to heal the wounds，而在英语中这个动词概念却由不同的词来表达。语义出现交叉的词在翻译中是最常见的现象，译者这时面对的是多重选择，选择的标准是符合译入语的词语搭配关系、符合语境的恰当表达及符合文化规约和文体风格的要求。

2. 文化空缺的几种表现

由于社会文化的差异，汉语中有些词义在英语中不存在，反之亦然，这就是"词项空缺"(lexical gaps)现象，又被称作或"词汇零对应"(zero of equivalent word)。实际上，词项的空缺是文化空缺(cultural gap)现象的直接反映，因为这些空缺词都植根于特定的文化背景之中，反映着特定的文化内容。对于一个非本族语言的人来说，由于这些词所表达的概念、人物、物体在他的本族文化中并不存在，他们的概念意义是陌生的，更不用说内涵意义了。翻译时需用译者的创作力和必要的补偿手段填补由文化差异导致的空缺。如中国饮食文化中的馒头、粽子、饺子、汤圆、重阳糕、腊八粥、冰糖葫芦、煎炒烹炸等，令译者难以下笔，也令西方读者发晕。再比如中国儒家文化影响下的称谓关系，应依照长幼、尊卑、上下、男女而不同，以至于从称谓上可以判断人们之间的关系和亲疏。中国人的称呼不仅有符号意义，更有社会意义，通常将名字与身份、职位等相连。今天的中国社会仍然是以官称、尊称为人际交往的原则，如张副所长通常被称为"张所长"，王副局长被称为"王局"。"老师"一称不只适用于学校等教育单位，在各个部门几乎都可以使用，变成了一个尊称。西方在称呼上不象中国有明显的地位尊卑，西方则很少有这种用法。兄弟姐妹之间直呼其名，上下级之间也以名相称，而不用职位相称。汉语中的"干爹、干妈"

这种中式称谓的是儒家文化影响的结果，而英语中的 God father 是西方基督教文化下的产物。具体对比由于英汉文化差异所导致的文化空缺词有这样几类：

(1) 比喻义的民族性

由于风俗习惯、民族心理、观察事物的角度和表达方式的不同，赋予喻体的比喻义往往不同。请看下面英汉两种语言不同的明喻表达：

东西多："多如牛毛"，as plentiful as blackberries(多如黑梅)

人壮："壮得像头牛"，as strong as a horse(壮如马)

焦急："像热锅上的蚂蚁"，as nervous as a cat on a hot tin roof(像呆在热的锡屋顶上的猫一样紧张)

遭雨淋："湿得像落汤鸡"，as wet as a drowned rat(湿如落水鼠)

喝水多："牛饮"，to drink like a fish(如鱼而饮)

难找："海底捞针"，to look for a needle in a haystack(在草堆里找针)

花钱多："挥金如土" to spend money like water(花钱如流水)

人瘦："他瘦得像猴子"、"骨瘦如柴"，as thin as a shadow(他瘦得像影子)

贫穷："穷得像叫花子"，as poor as a church mouse(穷得像教堂里的耗子)

有时同一个喻体，不同民族所赋予的文化内涵不一样，如，英语中 flower 常用来比喻指女人，而汉语里的"花"，经过一定组合后却可以指不三不四的女人，如"拈花惹草"、"花街柳巷"、"花枝招展"等。

(2) 文学典故

英汉两种不同的文学经典中积淀下无数的典故和成语。汉英典故在来源、结构、寓意、以及民族性等方面都有相通之处。但是对这些典故的理解需要有相应的文学熏陶和文化背景知识，如果缺乏应有的背景知识便难以理解对方文学典故中的人物以及带有文化内涵的词汇，形成空缺词汇的一大来源。如西方文学典故中的"Dr. Jekyll and Mr. Hyde"代表的"化身博士"，"罗密欧与朱丽叶"代表的纯真爱情，"葛朗台"代表的吝啬鬼是西方妇孺皆知的文学形象，而对于不读外国文学的中国读者来说，这些名字没有任何意义；同样，中国文学典故中出自《水浒》、《三国演义》、《红楼梦》、《西游记》以及诸如《杨家将》、《岳飞传》、《隋唐演义》等历史名著和小说的"智多星"、"岳母刺字"、"刘姥姥进大观园"、"母夜叉"、"人在曹营心在汉"、"乐不思蜀"这些在中国人家喻户晓的人物形象和典故，对没有中国文学背景知识的西方人来说，一定是不知所云。在翻译中是要做一定的补偿注释的。

中国历史文学故事中的"叶公好龙"、"画蛇添足"、"三顾茅庐"、"负荆请罪"等是中国人日常用语，而将这些成语翻译成英语时，非加注释不可。而英语中出自《伊索寓言》的"sour grape"(酸葡萄)已经成为一个心理学术语，常用来形容一个人得不到想要的东西就对它加以贬抑的现象。如果没有读过《伊索寓言》，中国读者可能会将"酸葡萄"与曹操在行军途中所指的"酸梅子"联系起来，这样一来，其义相差甚远。实际上，这个故事讲的是一只狐狸吃不到葡萄便说葡萄酸的寓言。

(3) 宗教故事

宗教信仰是很多民族精神层面的一个存在。中国是一个多信仰的民族,在佛教传入之后,与道教和儒家文化共同影响着中华民族的精神世界。儒家讲"非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动。"孔子提出"老者安之,朋友信之,少者怀之"的社会理想;道家教人清静无为,追求无欲与无事,不争与不傲的理想人格:"人能知足,终生不辱","知足常乐";佛教则看破红尘,笃信因果报应,于是产生了有宗教特色的词汇,"平时不烧香,临时抱佛脚","放下屠刀,立地成佛",这些诞生在中国文化环境下的词语伴随着一种特有的文化信息道的传递。

(4) 传统风俗

翻译中还必须对两种不同语言蕴涵的不同社会习惯以及词的社会意义等予以高度重视。因为一个民族的语言往往体现出该民族社会文化生活的方方面面。在分析译文得失的同时,除词汇、句子、篇章方面的因素,还可以清晰地看到文化比较对翻译的重要意义,它直接影响到译文的准确性。这就要求译者不但要有双语能力,而且还要有双文化乃至多文化的知识,特别是要对两种语言的民族心理意识、文化形成过程、历史习俗传统、宗教文化以及地域风貌特性等一系列互变因素有一定的了解。比如"醋"在日常生活中是一种调味品,在汉文化中由其酸味而用以喻指一种不健康的嫉妒心理,特别是男女交往种的嫉妒心理,如:"吃醋"、"醋劲"、"醋罐子"等,这种喻义不仅在日常生活中应用广泛,就是在文学作品中也屡见不鲜。如钱钟书的《围城》中赵辛楣的一句话"一肚皮的酒,几乎化成酸醋……"译为:"The wine in Hsin-mei's stomach turned to sour vinegar in his jealousy"是采用了译中带释的方法。西方人虽然也吃醋,但只认为醋是一种酸味调味品,很难把它与嫉妒联系起来,故在译文中增译了"in his jealousy"这一短语,以便西方读者了解中国的文化背景知识和理解句子的隐含之义。又如鲁迅在《阿Q正传》中描写小尼姑骂阿Q:"'这断子绝孙的阿Q!'远远地听到小尼姑的带哭的声音。"翻译其中的"断子绝孙"须费一些心思。在中国人的传统观念中,骂人"断子绝孙"是最刻毒的咒语。而在西方社会,这种传宗接代的观念要淡薄得多,尤其在追求享乐的年轻人中。如果翻译成"'Ah Q, may you die sonless!' sounded the little nun's voice tearfully in the distance。"英美读者不可能理解译文中"sonless"的文化含义,因而译文中必须加上一条注释:—a curse intolerable to hear in China。

再举一例。《西游记》中第九章中陈光蕊(即唐三藏)的母亲殷温娇认为自己丈夫被害后,自已从了贼人,是奇耻大辱,在获解救后意欲自缢以报丈夫一段。

"小姐欲待要出,羞见父亲,就要自缢。玄奘闻知,急急将母解救,双膝跪下,对母道:'儿与外公,统兵至此,与父报仇。今日贼已擒捉,母亲何故反要寻死:母亲若死,孩儿岂能存乎?'丞相亦进衙劝解。小姐道:'吾闻"妇人从一而终"。痛夫已被贼人所杀,岂可腼颜从贼?止因遗腹在身,只得忍耻偷生。今幸儿已长大,又见老父提兵报仇,为女儿者,有何面目相见!惟有一死以报丈夫耳!'丞相道:'此非我儿以盛衰改节,皆因出乎不得已,何得为耻?'"

西方人不会以此为耻，更不会到因感受辱而要“自缢”的地步，因此，英国汉学家阿瑟·韦利(Arthur Waley)的译文为：At first she was ashamed to be seen, remembering that she had yielded herself to a stranger. But she was at last persuaded that she had acted under compulsion and had nothing to be ashamed of. 温娇羞愧的原因译者以一句话带过，并未像原文那样以过多的笔墨来描述，也没有描述那么细，中国文化中一女不侍二夫的传统及造成的结果并没有被译出来，译者的文化背景使他了解到译文读者会对此不解，故而只在读者能接受的层面上大概翻译了出来。而原文中的“后来殷小姐毕竟从容自尽”，韦利只字未提，因而，译文读者便根本不知道唐三藏的母亲因羞辱想要自杀，甚而自杀一事。

(5) 哲学认识

由于哲学和艺术思想的不同也产生了大量的文化空缺词语。例如，中国传统哲学认为“阴”、“阳”贯穿一切事物的两个对立面，交替发展，构成宇宙的和谐。中国古代哲学有“人为宇宙主体”、“万物皆备于我”的观点，强调“人贵于物”、“天人合一”，所以凡事凡物都有很强的主体参与意识，因而语言中常用“人”(或主体)做主语。中国哲学思想中的“道”、“气”、“虚”、“玄”等文化内涵极其丰富的词在英语里是无法找到与其相对应的词汇的，玄妙之态，即使借助多种解释，西方人仍然难以理解这类词的真正内涵。西方哲学推崇“人论”、提倡“物我两分”，注重客体、理性，强调知识性、科学性，因而常用物称；而英语文化由理性的分析执着于主客分离，更多地持客观审视的态度，以事物(或客体)为主语，进行客观、冷静地剖析、描述。英汉互译时，在适当的情况下，要注意物称与人称的转换。翻译时必须根据语义逻辑改换或增添句子主语，相应的调整句子语态，注意主动、被动句之间的转换以符合译入语的表达习惯。总的看来，中国文化重主体思维，英语文化重客体逻辑。这种差异在构词上有所体现，如具有典型中国特色的“铁饭碗(iron rice bowl)”、“大跃进(great leap forward)”、“精神文明(spiritual civilization)”、“一国两制(one country, two systems)”等词汇，很难用英语表达其内涵而只能放在一定的语境下去理解。舒展文的《钱钟书与杨绛》一书中回忆了钱钟书先生名字的由来时有这样一段文字：“钱先生周岁时‘抓周’，抓了一本书，因此得名‘钟书’”。许孟雄的译文是“When Qian was just one year old, he was told by his parents to choose one thing among many others, he picked up a book of all things. Thereupon his father very gladly gave him the name: Zhongshu(= book lover).”因为英语中没有“抓周”这个概念，更没有这个词，因此，要用解释的办法来给予补充，填补这个文化空缺。

从以上例子来看，了解一个民族的文化背景是很有必要，否则就有理解错误的危险，如果硬译出来就有可能造成误解和冲突，就有可能把美当作丑，把欢乐看做是痛苦，把崇高视为卑贱。从文化的差异和它所表示的含义不同，我们可以知道，一个词除了它的基本含义外，在其特定的环境(语境)和不同的民族语言中却表达了更多的意义。而一个句子实际表达的意思也并不一定等于组合这个句子的各个词语的意义总和，许多意义是隐藏在字里行间的。对一个译者来说，没有两种文化的对比知识，就无从谈起对语言文字的正确理解与表达。

由于人类有许多共同的生活经验，共同感受，所以不同的文化也有不少重合之处（cultural overlaps），但也有不少差异与空白（cultural blanks）以及相互冲突（cultural conflicts）。重合之处容易译，差异、空白和冲突之处就难译，并且受到了一定限制。但其可译性有多高，却取决于译者的智慧和主观能动性。

六、操控文学翻译的三个因素

承认译者的主体性就等于承认了译者在翻译过程中存在一定的创造性。事实上，在文学翻译中译者的创造性从过去到现在从没有被遏止过，只是传统派论者将其导向于被抨击的一面，提出翻译应该是对原文的复制的观点，"要把原作的内容确切地完整表达出来，无改变或歪曲的现象，无增添或删削的现象，无遗漏或阉割的现象"①。长久以来，一谈到文学翻译，人们就不禁会想起"翻译者，反逆也"（源于意大利谚语"traduttore，traditore"即 the translator is a traitor）这样一句广为流传的名言。基于这一认识，人们很容易就认为译者应该是原作者另一种语言的传声筒，必须充当"隐形人"。对于能客观看待文学翻译的学者和有丰富翻译经验的译者来说，翻译是一项创造性的劳动，译者的能动性不容忽略。著名学者、翻译家郭沫若就认为："翻译是一种创造性的工作，好的翻译等于创作，甚至还可能超过创作。"这表明，在翻译，尤其是文学翻译中，译者一直是一个积极的参与者，是一个"有形人"（visible man）。法国文学社会学家艾斯卡皮（Robert Escarpit）提出了一个术语—"创造性叛逆"（Creative Treason），并说："翻译总是一种创造性叛逆"，她的观点为重新审视文学翻译中的译者主体性的发挥提供了理论依据。谢天振在《译介学》中专门分章讨论了这一命题，认为"文学翻译中的创造性表明了译者以自己的艺术创造才能去接近和再现原作的一种主观努力，文学翻译中的叛逆性就是反映了在翻译过程中译者为了达到某一主观愿望而造成的一种译作对原作的客观背离。但是，这仅仅是从理论上而言，在实际的文学翻译中，创造性和叛逆性其实是根本无法分隔开来的，它们是一个和谐的有机体。"②当翻译中的创造性和叛逆性融为一体时，"创造性叛逆"这一术语显得更为简明、准确。需要说明的是，从译介学角度讨论的创造性叛逆不涉及译者由于语言功底或对源语文化了解的缺乏所造成的无意识的误译或误释。

文学翻译一直都有一个乌托邦式的梦想，那就是翻译能够完全地忠实于原文，也就是说让"译作＝原作"这一等式成立，然而，无数次的翻译实践却一次又一次地毁灭了这一梦想。译者和翻译理论家都发现译作不可能等于原作，在文学翻译的理想和文学翻译的实际效果之间总是会存在各种程度的差距。文学语言有其特殊性，它是一种具有审美功能的语言，在翻译的过程中会遇到大量的语言本身和艺术上的问题，而这些问题往往就会"逼迫"译者对原文产生"叛逆"，这种叛逆就是对原文进行再创造。文学翻译实践中的再创造可分为两种，一种是主观性的创造，即是主动创造，另一种是被动性的创造，

---

① 陈秀：《论译者的介入》，载《中国翻译》，2002 年第 1 期，第 19—22 页。

② 谢天振，《译介学》，上海：上海外语教育出版社，1999 年，第 137 页。

就是在翻译的过程中遇到阻碍，为在差异中寻求表现差异的方法，不得已而进行的创造，绝大多数的再创造就属于这种被动性的创造。这两种再创造活动贯穿于整个的翻译实践史，尽管有不少译者和理论家看到这种现象，但是真正把再创造问题纳入理论研究视野却是近几十年的事。1961 年，美国学者让·帕里斯发表了题为《翻译与创造》的论文，向人们揭示了翻译的创造性价值。他在文中说："译者用他自己的语言做着与诗人同样的工作：要花同样的努力去塑造同样的形象，构建同样的韵律。努力的结果有时候并不尽如人意，但我们毕竟从中可以看到，翻译不是一件雕虫小技，它确确实实是一种创造。"[①]而就在同一年，法国文学社会学家艾斯卡皮在论文"文学的关键问题——'创造性叛逆'"中提出了"创造性叛逆"这一术语，随后在其著名的《文学社会学》一书中指出："说翻译是背叛，那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系（指语言）里；说翻译是创造性的，那是因为它赋予作品一副崭新的面貌，使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流，还因为它不仅延长了作品的生命，而且又赋予它第二次生命。"[②]20 世纪 80 年代以来，围绕文学翻译的再创造问题语言学派与文艺学派展开了激烈争论，前者强调忠实、等值，但是这种理论无法解释文学翻译中的再创造问题；后者公开承认翻译中对原文文本进行控制。

既然在文学翻译中"创造性叛逆"几乎是无法避免的，那么，是什么因素在左右译者"叛逆"原作而进行的"再创作"呢？对这个问题安德烈·勒非弗尔用他的翻译文化学派理论做了阐释。他在《翻译、改写以及对文学名声的操纵》（*Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*）一书中，提出三个操纵翻译活动的因素，即诗学、意识形态和赞助者。他一再重申：翻译不仅仅是语言层面上的转换，更是译者对原作所进行的文化层面上的改写。由于被这三个因素所操纵，所有的改写都反映出对源文本（source text）[③]的偏离。"改写者在某种程度上适应并操纵着源文本，通常使之与那个时代的主流意识形态和诗学相适应。"[④]赞助者也一直在操纵着整个翻译的过程。赞助者包括有影响或有权力的个人、团体（出版商、媒体、政党或政治阶层）及其他机构。"赞助者感兴趣的通常是文学的意识形态，而文学家们关心的则是诗学"（Lefevere, 1992: 14 – 15）。所以说，制约翻译过程的两大因素归根到底是诗学和意识形态。

1. 诗学

勒非弗尔认为，诗学（poetics）有两个组成部分：一个是文学手段、文学样式、主题、原型人物、情节和象征等一系列文学要素；另一个是功能要素，即在社会系统中，文学起到

① 谢天振：《译介学》，上海：上海外语教育出版社，1999 年，第 95 页。

② 罗贝尔·艾斯卡皮：《文学社会学》，于沛编选，杭州：浙江人民出版社，1987 年，第 268 页。

③ 在翻译研究中，当强调最初的文本时用"原文"（original text），当强调译文的来源时，用"源文本"（sorce text）。"原文本"只能有一个，但"源文本"在转译中可能有几个。

④ Rewriters adapt, manipulate the originals they work with to some extent, usually to make them fit in with the dominant, or one of the dominant ideological and poeto-logical currents of their time. (Lefevere, 1992: 8)

什么作用,或应该起到什么作用。[①] 这个功能对选择主题十分重要,即所选主题一定要符合社会系统,这样的文学作品才会受到重视。在文学翻译中,译者服务于目标文化系统的某个读者群;译者本人,也通常是目标语的一个说母语者,目标语的叙事模式、文学规范等等会对译者产生潜移默化的影响,使译者在翻译时会自觉不自觉地借用或靠近本族语的文学规范,以求减小对本族语的"暴力干涉"。因此,他的整个改写活动不可避免地受到普遍的占主导地位的诗学的影响,而且时常是在如此的影响力之下产生"扭曲"。换句话说,译者的创造性叛逆使翻译能够迎合占主导地位的诗学期待。这涉及语法结构、语言习惯和文学风格。

(1) *语言表达和文学风格对重写的要求*

语言是文化的载体,也是思维的一种表现形式。不同民族由于文化模式的不同,思维习惯的不同而使语言的表现形式不同。汉语是一种富有描绘性的语言,而英语则是逻辑性语言。虽然不能说汉语比英语更富有艺术表现力和美学价值,但是汉语的实词连用,可使短短的语句或者诗行更具表现力。

例 1: The dust, the uproar and the growing darkness threw everything into chaos.

译文:*烟尘滚滚,人声嘈杂,夜色渐深,一切都陷入混乱之中。*

译文中将名词"灰尘"、"喧嚣"和"黑暗"转变为三个平行短语。汉语习惯于用双音节词或者四字词描写或者叙述,并且用排比法来保持语句的平衡,因此翻译成汉语不可能仅仅停留在"烟尘"一个独立的词,还有附加烟尘的状态"滚滚"。同样,"uproar"所代表的"嘈杂"汉语中一定是"人声嘈杂"。这种搭配一是为了符合汉语的表达习惯,同时也是为了产生描述的效果。例 1 中,更加生动。

例 2: His mother described him at two as "round and fat and strong as a five-year-old."

译文:*母亲描绘他两岁时的情景时说:"圆圆胖胖,结结实实,就像个五岁的孩子。"*

"圆"、"胖"和"结实"被转化为叠词"圆圆胖胖"和"结结实实"。而这种叠词,无论发音和形式都是汉语所特有的。为了表现孩子结实可爱,用叠音词翻译更形象生动。

例 3: Yet, as it sometimes happens that a person departs this life, who is really deserving of all the praises the stone-cutter carves over his bones; who is a good Christian, a good parent, child, wife or husband. (Vanity Fair, W. M. Thackery)

译文:*不过偶尔也有几个死人当得起石匠刻在他们朽骨上的好话:真的是虔诚的教徒,慈爱的父母,孝顺的儿女,贤良的妻子,尽职的丈夫。*

例 3 的原文中运用了英语的轭式修辞手法,允许用一个词(动词、形容词或介词)修饰或支配两个以上的名词。然而汉语中没有这种修辞方法,若是将原文按字面译,就会让读者觉得莫名其妙。因此,译者为每个名词找了不同的形容词,这样,译文就变得更加

---

① a poetics can be said to consist of two components; one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role literature is, or should be, in the social system as a whole. (Lefevere, 1992:26)

流畅优美。在上述的3个例子中,译文均体现中国文学之美。许渊冲说,文学翻译是两种语言和文化之间的较量,这也是一种艺术;若译者想赢得这场较量,就必须充分发挥目标语的优势,换句话说,重新改写。汉语的优势在于她简练优美的语言及强有力的表现力。译者在两种语言间取长补短,虽背叛原作,却创作出优秀的译文。

译作要出版,要让读者容易接受,要力求符合目标语文化的文学观,即诗学。马丁·路德把《圣经》从拉丁语译成德语的过程中,时常会增加一些连接词,例如"alien"(但是),以暗示意义的转变。然而,在原始的拉丁语中,没有这个词;路德为使译文符合德语的语法规范不得不做出如此的妥协。同样,严复的《天演论》是汤姆斯·赫胥黎《进化论与伦理学》的译作,在中国翻译史上具有重大的影响力,是有口皆碑的译界精品。梁启超评价说:其优雅精致的语言无与伦比。吴汝伦则给出了更高的赞誉:这部伟大的译作自中译西方以来绝无仅有,所体现的卓越的文学光辉其他译者也只能望其项背。下面是赫胥黎原文首段中的一个片段和严复的译文,可证严译风貌:

原文:

It may be safely assumed that, two thousand years ago, before Caesar set foot in Southern Britain, the whole countryside visible from the windows of the room in which I write, was in what is called "the state of nature". Except, it may be, by raising a few sepulchral mounds, such as those which still, here and there, break the flowing contours of the downs, man's hands had made no mark upon it, and the thin veil of vegetation which overspread the broad-backed heights and the shelving of the combs was unaffected by his industry.

严复译文:

赫胥黎独处一室之中,在英伦之南,背山而面野。槛外诸境,历历如在几下。乃悬想二千年前,当罗马大将恺彻未到此时,此间有何景物。计惟有天造草昧,人工未施,其借征人境者,不过几处荒坟,散见坡陀起伏间。而灌木丛林,蒙茸山麓,未经删治如今日者,则无疑也。

严复的叛逆在此文的翻译中是显而易见的。译文的开始"赫胥黎独处……"中,原文的第一人称"我"改成第三人称——作者以第三人称出现是中国古文的特征之一。为使译文具有连贯性并合乎逻辑,严复增加了如"背山而面野"、"罗马大将"、"如今日者"和"历历如在几下"相当多的解释性词语,而这些在原文中是没有的。他也注意到了英语结构的松散性,于是在翻译时他将两个松散的英文长句重新组织成五个短而紧凑的汉语短语以符合中国的语法习惯。虽然原文的句次不对但要义无失。译文中也出现许多四个字的词语,例如"灌木丛林"和"蒙茸山麓",读起来节奏感强,音调铿锵,与原文可谓貌离神合。严复在《天演论》的译例言中宣称:"题曰达旨,不云笔译,取便发挥。"严译《天演论》独特的语言风格,反映了当时主导的诗学环境对翻译活动的规范和制约。《天演论》在1898年被翻译时,普通话还没有普及,文言文是占优势的。而严译《天演论》创造

性叛逆的一个典型表现，就是使用古朴典雅、气势恢弘的桐城派古文去翻译原作。桐城派古文雄踞清代文坛二百多年，讲究义理、考据、辞章，故其译书成果，篇篇是声韵铿锵的典雅式古文，令人“倾倒至矣”。鲁迅曾说过，《天演论》“桐城气息十足，连字的平仄也都留心。摇头晃脑的读起来，真是音调铿锵，使人不自觉其头晕”①。倘若严译用的是白话，同样是《天演论》，恐怕未必能在学术界乃至整个近代中国社会产生如此强烈的影响。

翻译作品说到底是为一定的读者群服务的，从历史发展的角度看，不同时代的读者，其接受心理和审美意识必然有所不同，且随经济、文化、政治环境的变化而变化。译作的语言，更要符合时代的要求，译作的可接受性，在一定程度上表现在语言层面。一部译作，如果语言不符合读者的审美习惯，就势必会被淘汰。当然，对于严复那一代人来说，用古文译西书，易于达意，若用通俗文体则不习惯，反而速度慢，达意亦难。正如《天演论》译序所云：“精理微言，用汉以前字法句法，则为达易；用近世利俗文字，则求达难。”②若深入一层看，主要是严复对当时的中国社会有着真切的了解，并注意到了中西文化的异质。他苦心孤诣，采用适合中国知识分子阅读理解习惯的文字，是寄希望于官僚和上层知识分子阶层，想引起这些人读他的译本的兴趣。所以，《天演论》的语言风格并非单纯反映了译者的审美倾向，它实际上也折射出当时的社会文化环境对翻译活动的制约。严复了解西方文化，更了解中国士大夫阶层的文化心态，因此才投其所好，写出典雅的古文来。“汉以前句法”不过是他的推销术，真正目的在于打动他心目中特定的读者。严译《天演论》适应了中国主流诗学的规范和接受环境，让一部反对社会达尔文主义的书，在近代中国变成了宣传社会达尔文主义的书，把西方弱肉强食理论根据的社会达尔文主义，变成了近代中国文化语境中弱者发愤图强的有力武器，使中国近代史上的风云人物，几乎都受到了它的启蒙与冲击。一部译著能达此功效，在翻译史上如果不是绝无仅有，也实属罕见。

文学翻译中的创造性叛逆不仅由主流诗学所致，译者个人的文学偏爱和美学取向也是原因之一。以拜伦《哀希腊》(The Isles of Greece)一诗的翻译为例，以下是这首诗的五个中译版本。

原文：

The isles of Greece, the isles of Greece!
Where burning Sappho loved and sung, . . .

梁启超译文：

（沉醉东风）咳！希腊啊！希腊啊！

① 邹振环：《影响中国近代社会的一百种译作》，北京：中国对外翻译出版公司，1996年，第121页。

② 郭建中：《文化与翻译》，北京：中国对外翻译出版公司，2000年，第3页。

你本是和平时代的爱娇，你本是战争时代的天骄！

马君武译文：

希腊岛，希腊岛，
诗人沙孚安在哉？爱国之诗传最早。

苏曼殊译文：

巍巍希腊都，生长奢浮好。
情文何斐斐，茶辐思灵保。

胡适译文：

嗟吾希腊之群岛兮，实文教武术之肇始。
诗媛沙孚尝咏歌于斯兮，亦羲和、素娥之故里。

查良铮译文：

希腊群岛呵，美丽的希腊群岛！
火热的萨弗在这里唱过恋歌；

审读原文，与这五个译本进行比对，每种译本都在某种程度上对原文进行了再创作。这种再创作不仅表现在一眼便可识别的形式上，也表现在诗义个性化的解读和重写上。梁启超用元曲体宣扬政治，马君武用七言古诗体悲叹中国命运，苏曼殊用五言古诗体宣泄情感，而胡适用离骚体咏叹中希古国的文明，查良铮新诗体直抒胸臆。不同的诗体不仅赋予拜伦的诗以不同的中文面貌，而且还塑造了不同的诗人拜伦的形象。可见，译者，尤其是优秀的译者，翻译时大多有自己信奉的翻译原则及独特的追求目标，他们依据自己的审美取向、翻译原则重新创作出符合目标语语言习惯和民族文化心理的译文。

(2) 翻译文字游戏必要的调适

文学文本中，作家时常喜欢使用文字游戏。如果照字面意义转换为另外一种语言，就会失去它原有的意义和精神，尤其是在英语和汉语这两种截然不同的两种语言之间。在这种情况下，译者就不能拘泥于字句。例如：

"I beg your pardon," said Alice very humbly, "you had got to the fifth bend, I think."
"I had not!" cried the mouse, sharply and very angrily.
"A knot?" said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her "Oh, do

let me help to undo it!"

(Lewis Caroll:Alice's Adventure in Wonderland,Chapter3)

译文 1:

"请原谅" 阿丽思很恭顺地说:"我想你是讲到第五个拐弯的地方吧?"

"我还没讲到!"耗子生气地尖声说道。

"打了一个节!"阿丽思说,她总是乐于帮助别人,所以焦急地看着周围。"啊,让我帮你把它解开!"(陈复庵译)

译文 2:

"对不住,对不住。你说到了第五个弯弯儿呦,不是吗?"

那老鼠很凶很怒道:"我还没有到。"

阿丽思道:"你没有刀吗?让我给你找一把罢!"(赵元任译)

译文 1 中,"not"和"knot"照字面意思转变为汉语,完全丧失了同音异义字的乐趣,而且使中国读者相当困惑。译文 2 中,译者放弃原文的同音异义字,创造性地找出汉语中的两个同音异字"刀"和"到",并将"let me help to undo it"译成"让我给你找一把罢"。译者的创造性叛逆使文字游戏超越了语言边界,译文更加出奇制胜。又如:

原文:

With?

Sinbad the Sailor and Tinbad the tailor and Jinbad the jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Pailer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer. (James Joyce, Ulysses)

译文 1:

跟谁?

水手辛伯达、裁缝廷伯达、狱卒金伯达、捕鲸者珲伯达、制钉工人宁伯达、失败者芬伯达、掏船肚水者宾伯达、桶匠频伯达、邮寄者明伯达、欢呼者欣伯达、咒骂者林伯达、食菜主义者丁伯达、畏惧者温伯达、赛马赌徒林伯达、水手兴伯达。(萧乾、文洁若译)

译文 2:

跟谁？

行海船的辛伯达和当裁缝的当伯达和看牢子的看伯达和捕鲸鱼的捕伯达和打铁钉的打伯达和不中用的不伯达和舀舱水的舀伯达和做木桶的做伯达和跑邮差的跑伯达和唱颂歌的唱伯达和说脏话的说伯达和吃蔬菜的丁伯达和怕惹事的文伯达和酗啤酒的叶伯达和行什么船的兴伯达。（王东风译）

乔伊斯的《尤利西斯》是意识流小说的开山之作。这段催眠似的乱语像是要将读者引入一种无休止的混乱的无意识状态：没有标点符号，连词“and”的不断重复以及单一的毫无意义的语音结构“-inbad-eile(o) r”。除了第一个短语“水手辛伯达”是引自《一千零一夜》中的一个文学人物以外，其他的短语也只是语音上的模仿，没有任何的语意。这段文本的诗学价值不在于一般意义上信息的转换，而在于它与众不同的文学形式所给予的美学效果。因此译者也应把重心集中到语言形式而非真实内容上。然而，译文1的通篇被加上了标点符号；不断重复的“and”也被顿号所替换；重复性的语音模仿也被“忠实”地翻译成有语意的只字片语。这样一来，原文的妙意全无。译文2中，译者在某些方面背叛了原文的真实信息，却在整体上体现了它的诗学价值，通过语音模仿在汉语中也创造出与原文一样奇妙的诗学形式。

再举一例。莎剧《罗密欧与朱丽叶》第二幕第四景中墨立西奥讥讽老乳母为娼妓时，用了 hare 一词：

Romeo：What has thou found?

Mercutio：No hare，sir.

梁实秋先生把这段话译为：

罗：你发现了什么？

墨：倒不是野鸡，先生。

hare 本为野兔，俗语是娼妓之意，相当于汉语中的“野鸡”。“野兔”变“野鸡”，恰好又与“野妓”谐音双关，真可谓译到妙处。

译者的创造性叛逆使译本超越诗学的界限，在新的文化系统中被接受。然而，“任何一种诗学都是历史的、可变的，它不是绝对的。今日之诗学已完全迥异于先前文学体系中占主导地位的诗学”。① 这在某种意义上，也可以解释一部文学经典如《哈姆雷特》为何被一而再再而三地翻译了。

① a poetics，any poetics is a historical variable；it is not absolute. In a literary system the poetics today is quite different from the poetics dominant at the inception of the system.（Lefevere，1992：35）

2. 意识形态

译者要出版自己的译作，就要尽量使其不与目标语文化的意识形态（ideology）发生冲突；如果原文与目标语文化的意识形态有所冲突，译者就得对原文中容易引起麻烦的内容进行处理，或是大加修订，或是删去不译。意识形态对翻译的制约主要源于以下几个方面：

（1）伦理道德观念

1903 年，苏曼殊翻译雨果的《悲惨世界》时，西方"民主"和"科学"的思想已积极传入中国。儒家教义和封建制度正处于瓦解的边缘。他为了在译文中宣扬这种意识，竟杜撰了一段故事，并增加了一个人物南德，借此人之口，吐自己之言："那支那国孔子的奴隶教训，只有那班支那贱种奉作金科玉律，难道我们法兰西贵重的国民，也要听那些狗屁吗？"显然，这种话不可能出现在雨果的原著中。

苏曼殊不是唯一在翻译改写中表达自己思想观念的一个，林纾也是。林纾是晚清的一个著名的改写家，不懂外语。尽管如此，他在朋友的帮助下，成功翻译了 170 多部作品，大部分是小说。他翻译哈格得的小说 *Montezuma's Daughter* 的时候，将书名改译成《英孝子火山报仇记》，而将狄更斯的 *The Old Curiosity Shop* 换成《孝女耐儿传》。林将原著名完全改译是为了要强调主题——子女的孝行，其实记录的完全是他自己的思想观念。事实上，在西方的道德观念中，子女是否孝顺并不占如此重要的地位，况且在原著中也只是微微涉及而已。然而，子女的孝在中国人的传统道德观念中根深蒂固，就是这个占主导地位的道德观念诱发了林纾改写原著名以吸引某个读者群的行为。

英国作家简·奥斯丁的小说《傲慢与偏见》中有这样的一句

> "My dear Mr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is let at last?"

王科一译为：

> 有一天，班纳特太太对她的丈夫说："我的好老爷，尼日斐花园终于租出去了，你听说过没有？"

把"My dear Mr. Bennet"译成"我的好老爷"容易产生误导：好像 18 世纪英国妇女跟旧时代的中国妇女一样，也跟自己的丈夫称"老爷"。其实，在奥斯丁时代，虽然英国也存在男尊女卑的现象，但并不存在妻子必须称丈夫"老爷"的习俗。所以这种称呼的错位影响了文化信息的传达。

（2）性：一个禁忌的主题

"性"在许多国家里是一个敏感的话题。在文学翻译中，这个主题是促使译者进行创造性叛逆的重要原因。接受国的伦理道德往往促使不同的译者采取不同的回避策略：一是干脆将其略去不译；二是采取模糊的诗化语言来取代具体的淫秽语言，或是采取

加注的方式冲淡原文中不堪人目的字眼。在莎士比亚的悲剧《罗密欧与朱丽叶》中，有一幕：朱丽叶站在窗前，盼望夜色的降临，挂一条软梯在楼窗前，期待罗密欧在流亡之前，好爬进闺房和她度过难解难分的一夜；这会儿一盘软梯还没解开，还在她手里，她感叹到：

> He made you a highway to my bed;
> But I, a maid, die maiden-widowed.
> 他本要借你做捷径，登上我的床；
> 可怜我这处女，活守寡，到死是处女。（方平译）

1943年，朱生豪译为：

> 他要借你（软梯）做牵引相思的桥梁，
> 可是我要做一个独守空闺的怨女而死去。①

朱生豪的译文不仅让人纳闷，相思是一种心理活动，何须借软梯来牵引，做桥梁呢？在旧式的中国小说中，也有描述男女幽会欢和的场景的。然而，主角的欲望从未像朱丽叶那样表达得如此露骨。在朱生豪那个时代，性依然是被严重禁忌的话题，人们是无法接受像“登上我的床”、“处女”之类的禁忌语的。所以，他就将“床”译为相思，把“处女”译成“怨女”以削弱原文中对性的暗示。朱的创造性叛逆展示了中国传统意识形态下对性忌讳、性压抑的民族心理积淀。

3. 赞助者

赞助者（patronage）是促进或阻碍文学的阅读、创作和改写的力量，赞助者的作用可以通过意识形态、经济利益和地位元素三方面发挥作用，即意识形态因素控制作品的观点；经济利益决定作者和改写者的收入，地位元素决定社会地位。勒非弗尔理解的作为赞助者因素之一的意识形态是涉及的一系列利益。从某种程度上来说，这些利益与在社会历史生活中居于核心地位的权力机构的保持与颠覆有关。译者要保证译作的出版就难免要按赞助人或出版机构的意愿对原作做或多或少的叛逆，不惜对译本增减删改以达到诸如篇幅适当，适宜大众口味或为某一读者群量身定作之类的目的。例如，1899年梁启超译的《佳人偶遇》叙述欧美各灭亡国家志士及中国逸民光复故土的故事被分期刊载在《清议报》上，但其中关于中国志士反抗满清一节，被康有为强令删去。

韦努蒂指出：翻译无论何时何地，如何发生，总是在某种程度上被限制。“翻译过程中的每一步——从文本的选择、翻译策略的实施，到译文的编辑、校对以及成文——总是

① 谢天振：《译介学》，1999年，序2第6—7页。

以一种等级的次序调和在目标语文化中不同的文化价值。"[①]翻译总是处在原文本和目标语文本的权力关系之中。在文学的翻译中,译者的创造性叛逆是处理社会的、文化的和观念的权力关系的一个必然的结果。翻译不仅仅是不同语言间的转换,也是不同文化和价值体系间的相互碰撞与妥协。译者常常在这两种不同的体系中进退两难,试图做出恰当的选择。大多数情况下,译者为了迎合目标语读者文化价值观和审美观的要求,倾向于牺牲源语文化的价值标准进行创造性叛逆。在创造性叛逆的背后,三个因素——诗学、意识形态和赞助者是操纵叛逆程度的三个主要驱动力。

七、芙洛托的女性主义翻译观[②]

在女性主义时代(era of feminism),在一个深受女性主义思想影响的时代,翻译研究对翻译实践有着深刻的作用。首先,译者需要找出当代女性的作品,再将之译介入他们自己的文化。由于这项工作具有极大的实验性,译者不得不在翻译时接受大量技术上的挑战;其次,因为女权运动将语言定义为强有力的政治工具,所以许多工作在"女性主义时代"的女性在翻译过程中还面临着外界干预和审查的问题,如:被政治化了的译者何时、如何"纠正"了文本?译者的身份在多大程度上被政治化了?再次,出于对一系列重要的女性作家和思想家的兴趣,产生了大量优秀的"遗失"作品的翻译。由于这些文本刚重现于世,译者的工作大大超出传统翻译的限制,解释和评论夹杂其间。

翻译实践中出现的性别意识为我们提出这样一些问题:如何认识社会固有观念与语言模式之间关系?语言政治和文化差异间的关系是怎样的?如何看待翻译伦理?以及为当代读者重现那些他们无法理解的作品的问题。性别意识强调与翻译活动相伴的文化语境的重要性。

1. 实验性女性主义写作及其翻译

20世纪70年代的激进女性主义写作是实验性的,同时又是激进的,因为它试图削弱、颠覆甚至破坏中学、大学、出版社等教育权威机构和媒体所遵循的词典、写作手册和经典文学作品中所建立的传统日常语言。女性主义者将这种语言视为压迫、征服女性的工具,如果它不能被一种新的女性的语言所代替,那么它就需要被改造。因此,女性主义者采取了一种攻击语言本身而不是语言所负载的信息的激进姿态。虽然其他时代的其他作者也曾将传统语言看作一种危险的工具(比如二战后德国的"四七社"Gruppe 47,作家在经历"新纳粹语言"之后,对使用传统德语就非常谨慎),但性别在这种批评中尚未成为如此常见的问题。17世纪法国"女才子"的作品是一个特例,她们试图在改良宫廷粗糙仪态的同时改善法语。

---

① Susan Bassnett & Andre Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press. 2000.

② 根据 Luise Von Flotow:《翻译与性别——女性主义时代的翻译》第二章编译,上海:上海外语教育出版社,2004年。

20世纪晚期的激进女性主义写作也是实验性的，因为这种写作试图发掘新的领域，尝试着为妇女寻找新的思想和语言。作家们认为传统的男权语言在很大程度上决定了女人思考和写作的内容，为此，女作家们尝试创造新词、新的拼写、新的语法结构、新的意象和比喻来试着超越男权语言传统。她们的理论依据是：现有的可供女性支配的语言会影响她们用革命性的术语思考的能力和创造新作品的能力。薇蕊娜·斯蒂芬（Verena Stefan）的书作 *Häutungen*（1975）成为用德语写作的最具有影响力的激进女性主义文本，在书中她描述了女性在传统语言中的的处境：

> 当我试图讲述新的经历时我找不到合适的语言。大概用旧语言表达的新经历不能真的算作新的（译于1978/1994：53）。

这种尝试在西欧、北美各国，在所有的语言中蓬勃兴起。然而，虽然女性在语言上受压迫等理论大体上相似，但实际操作上却大不一样。考虑到作家们在解构不同的语言的同时也在解构不同的文化，女性主义的焦点不同也就不足为怪了。

20世纪七八十年代早期，尼柯尔·布鲁萨得（Nicole Brossard）出版了一些合乎激进的解构主义模式的书。她在 *L'Amèr, ou le chapitre effrité*（1977）中将"父权母亲"作为书的主题之一，并且在极具尝试性的散文诗中检验这一主题。这位"父权母亲"专门从事繁衍后代的工作。这项被迫的，不被认可的劳动扼杀了她的创造力和个性，以至最终她产生了闷死她自己的孩子的倾向。布鲁萨得的题目 L'Amèr 是一个新创造的词，其中包括至少三个法语词：mère（母亲），mer（大海），amer（痛苦）。这个词表明作者坚定地认为母亲身份是痛苦，是使人苦恼的经历，并且反映了女性主义思想中一个重要的形象：把女人联想作水，联想作大海的循环往复的液体。与此类似，布鲁萨得用新词 mourriture 来描写"父权母亲"这样的女人做什么或给予她们的孩子什么，她将 nourriture（食物），pourrir（腐烂），mourrir（死亡）的词义合到一起，以这样的方式将"养育、腐烂、死亡"联系起来，最终对女性独具养育孩子特质这种想法进行了解构。

对个别单词、句法及其他形式要素的解构已经成为女性主义写作实验的一个重要方面，女性的身体也扮演了一个重要的主题角色。很多女性主义作品把复原那些被客观化、被遮蔽、被辱骂、被驯服的女性身体作为切入点，因为女性要被男人养活，作为回报，女性身体要为其提供服务，同时也维持了这个征服它的系统的运作。然而，这个身体也是妇女创作力的源泉，是长久以来一直沉默，几乎不被知晓的，需要被书写的实体。在法语作家依莲·西苏的第一个英译本《梅杜莎之笑》（*The Laugh of the Medusa*）中，作者写道：

> 妇女必须通过身体来写作，她们必须发明攻不破的语言，这种语言将会摧毁所有分隔物、阶级、所有华丽的辞藻、规范以及礼法，她们必须盖过、穿透并且超越那最终的保留话语……（西苏1975；译于1976：886）

但是如何"通过身体写作"？就此而言，对那些根据女性主义思想应运而生的语言尝试又该怎么翻译呢？正如丹尼斯 · 布舍剧作《仙女：男性的期盼》(*Les Fées ont soif*, 1979)所述，一直以来女人都是作为情人/娼妓、全心全意却无性欲的母亲或不可触及的圣女被描写的，当女人"书写女人的身体"时，她们就是在针对这样的题目进行写作。女性主义作家将性经验视为支撑这些固定模式的重要因素，她们以打破这些固定模式，超越这些陈词滥调作为回应。从女性角度来描写女性性征及性冲动已经成为女性主义写作尝试的首选。作家们为被审查或贬损的女性身体器官寻找或创造词汇，她们试图创作能吸引妇女的性爱作品，她们回应着"tenter l'érotique"(尝试并诱惑性爱)的挑战。

2. 翻译场中的女性主义

女性主义者在语言上进行的尝试给译者还提出了一系列的难题。有些语言(如法语)的语法规定名词、形容词、分词是有阴阳性之分的，女性主义者试图制定不同的语法规则来颠覆原有词法中对阴阳性的限制。这就意味着可以将词做阴性化处理以赋予它新的意义，比如布鲁萨得创造的阴性化的词"maternell"，"homoindividuell"，"essentielle"和"ma continent"。与此相似，当一种语言传统中的句法或风格对女性新视野过于限制时，作者也可以改变它。芭芭拉 · 戈达德(Barbara Godard)对于布鲁萨得作品所产生的结果作了如下描述：

> 布鲁萨得通过挑战读者对标点、空格及印刷版面的一般期待打破了语言中的这些力量关系。她尝试着颠覆读者对小说、诗歌的被动接受，模糊语法结构，运用空白、间隔、断裂等手段，以此来解构文本；通过不断相互作用的过程达到超越意义的效果。(戈达德 1984:15)

然而这里有一个难题，在法语中显示的权力关系的语言点与英语、德语或其他语言是不同的，因此，阅读这样一个文本所经历的"不断的相互作用的过程"在翻译中存在着丢失的危险，因为译者可选择的词有限，这使得文本不如原文那么具有双关意义。

豪尔 · 司各特((Howard Scott)曾提供过的一个有关翻译问题的例子就是由语法上的文字游戏产生的。路奇 · 伯西亚尼克(Louky Bersianik, 1976)的作品 *L'Euguélionne* 的一章中有一段关于堕胎的政治观点，其中有这样一句话：Le ou la coupable doit être punie.

在过去分词 puni 后的词尾 e 暗示为堕胎受惩罚的应是妇女。但这细小之处译到英语中却不那么顺利，因为英语中的词没有阴阳在之分。司各特的处理弥补了英语的不足，译文如下：

The guilty one must be punished, whether she is a man or a woman. (不论她是男是女，罪者必须受罚)

尽管在英文的版本中过去分词保留了原样，但伯西亚尼克在法语中表现的法律上的不连贯在译文"不论她是男是女"中已经很清楚了(司各特 1984:35;"我的重点")。

在这个例子中，对法语中的不发音的 e 所做的文字游戏在文本的其他地方得到了体现，而其他术语，如阴性化的 essentielle，或为标记阴性缺失而阳性化的 laboratoir，译者有

时保留原词并注解，有时则不得不舍弃该特殊用法。布鲁萨得的译者之一戈达德曾提到，为弥补这种丢失，她就曾使用一些对英语读者来讲是可能更熟悉或更易于接受的文字游戏；比如说，用"re(her)ality"来翻译 réalité，或用"reading/deliring"来翻译 dé-lire（戈达德 1984，1986，1991a）。

在女性主义写作的语言中还有许多像玛丽·戴丽（Mary Daly）的"womb-tomb"一样的双关语是通过语音联系和头韵法来发挥效果的。布鲁萨得的文本《舌下》（*Sous la langue*）（1987）就适合于在实验性的诗作阅读之夜来大声朗读。比如说，其中有这样一段：

Fricatelle ruisselle essentielle aime-t-elle dans le touche à tout qui arrondit les seins la rondeur douce des bouches ou l'effet qui la déshabille?

其中前四个词词尾的词/音"elle"都强化了文本中的女性主义语境，并且创造了新词"essentielle"和"fricarelle"的变体 fricatelle（20 世纪 30 年代的俚语，模拟大腿互相磨擦发出的声音）。其后，暗示身体愉悦的声音"ou"在短语"touche à tout 和 rondeur douce des bouches ou..."中加以强调。在 *Under Tongue* 中，布鲁萨得的英译者，苏珊娜·得·洛特比涅·哈伍德注意到了词尾的 elle，并找到了一个方法把代词"she"置入文本中：

Does she frictional she fluvial she essential does she in the all-embracing touch that rounds the breasts love the mouths' soft roundness or the effect undressing her?

此处，译者更关注词的发音而不是词义。虽然哈伍德将软元音译成了英语的 ow（rounds，mouths，roundness），对那个软元音的翻译也只是近似的翻译。戈达德在翻译布鲁萨得的作品《情人》（*Amantes*，布鲁萨德 1980 年，1987 年译）时，她同样注重英译中的声音联系是否能产生法语中基于同音的双关语产生的效果。既然在很多情况下她是在语音层面进行有意的翻译，那么至于因此而导致的近乎错译她似乎并不在意。

事实上，译文唯一可以取得权威的方式就是译者在翻译中进行创作，使译文不仅成为一个新的容器，更成为另一个容器。于是，不管译者如何在语法层面、词语层面、句子层面甚至是篇章层面亦步亦趋地紧紧跟随原作者，在翻译时其最终表达的意义都与原作者的意图存在差距，译文的意义与译者所表达的意义又再次构成差异。这在女性主义译者那里更为明显。在翻译女性主义先锋作品时，由于这些作品包含大量的文字游戏，如新词、双关、改变词的性别等，译者根本无法在译入语中为原文这些实验性语言找到对应的固定译法。例如，戈达尔德在翻译"amantes"（情妇）时也以相似的手法将之译作"lovhers"。又如，在翻译"L'Interloquée"时，哈伍德发现法语原文中反复出现的"other"一词在绝大多数情况下均指女性，但由于英语中既没有阴性和阳性的"other"之分，也没有性别化的语法可以指明"other"指代的是男性还是女性，因此哈伍德就创作性用黑体强调了"ohter"中的"her"，将之译作"other"。如译文中有一句"Man has shortcircuited any speaking relation from one to one from the other to the other"，这里的"one"也是表明"one"为阴性的一种创作，而"from one to one from the other to the other"指的就是男女之间和女人之间。因此，翻译中包含有翻译并不是意义的被动转化，译者也绝不是原作者的 mu 仆人。相反，翻译是对意义的重塑。在再创作的过程中，译者承担着重要的责任。

那么，对于翻译实践来讲实验性的女性主义翻译到底意味着什么呢？最重要的是，这种翻译已经将语言的性别问题提到了显著的位置，而且，已经引导译者对最终的技巧和理论挑战作出回应。当面对充满文字游戏和句法片断的文本时，译者不得不发明近似于原文本作者所运用的创造性的方法；他们不得不超越翻译，在译本中的其他地方运用文字游戏、语法错置、句法变更等方式来弥补不同男权话语差异的不足，这样才能使他们的工作变得完全。在翻译书写身体的作品时，译者面对这样一个事实：很多语言的作者为了描写从文化上禁忌的女性身体的部位，不得不创造或复原一些词。因而，在实验性女性主义作品的翻译实践中，无数译者被政治化了。许多关于性别与翻译问题的理论探讨也由这些最先面对实验性女性主义作品文本的女性译者首先提了出来的。

3. 重振父权社会中"丢失"的妇女作品

女性主义者指出，依照传统，父权宗旨是用有损于女性作者却只给予男性作品特权的术语来定义美学和文学价值，结果致使很多女性作者的作品"丢失"。虽然最近的女性主义活动已经将很多女性作者纳入文学史中，但 20 世纪仍有很多女性作品丢失，早期更是如此。这些人的作品需要由文学史专家重新发现并由文学评论家来重新品评。这些早期女作者的学识、经历和具有创作性的作品重现于世的过程中，翻译饰演了重要的角色。近几年，这些作品的译本大量出版，而通常都有一些学术论文来阐明原文本的背景并对译本提出的一些问题进行讨论。黛安·雷尔收录的古希腊女诗人抒情诗集就是这样一本书；海伦·丹得里诺·柯里亚译成英语的 19 世纪希腊扎琴托斯岛的上层妇女艾丽撒维·木特赞－马蒂南高的自传也是一例；还有无数妇女作品译本的文集都可证明译本中性别意识的创造性作用，比如两卷本的《印度女性写作文集》(*Women Writing in India*)等。文集《翻译奴隶制：1783—1823 年间法国女性主义写作中的性别、种族》(*Translating Slavey. Gender and Race in French Women;s Writing*, 1783—1823)明确其追求恢复"已丢失"的女性的学识及其影响的目的。该文集收集、翻译并讨论了 18 世纪晚期及 19 世纪早期的法国女性的作品。这些女性都是当时重要的公众人物。文集将焦点集中在她们对种族，尤其是奴隶制的态度上，其中有奥丽姆普·德·古吉斯，吉尔曼·德·斯塔艾勒和克莱尔·德·杜拉斯的原文本的译文，并配有他们所处的历史及文化环境的介绍。编者及译者在评论中讨论了为什么这些文本曾一度被在父权传统下工作的学者所忽略、贬损，并陈述了他们要使这些作品"复活"的论据。其中最重要的论据之一就是在父权社会中有一些拒绝父权社会规范及价值的知识女性，有必要发现这些女性并确立她们的地位。在这样的情况下，为了防止后世的妇女不了解她们的先行者的成就的事发生，就需要恢复、保存并重视这些妇女的废奴主义写作。很明显，再现父权下"丢失"知识的工程将会青史留名。

但这项工程还有其他目的。这部文集具体呈现了从前大量未被译介的废奴主义文本的英语版本，这样就填补了我们关于法国大革命及拿破仑当政期间反奴隶制知识的空白。它强调妇女通过写作、译介等手段在废奴主义活动中所起的作用，由此证明了从 1783 年到 1823 年五十年间欧洲废奴主义政治、性别和翻译之间的相互作用并对其进行

了评论。然而,同样重要的是,这肯定并讲解了18、19世纪文本与当代20世纪读者、译者之间的历史的、文化的、离散的差异。因此,它将矛头指向美学和理论标准的相对本质并探讨了这给译者提出的问题。这本文集将翻译作为它的焦点,并公开讨论了影响每一篇翻译文本的意识因素。

《翻译奴隶制》的中心前提是,在18、19世纪的欧洲及北美,女性在废奴主义中是以重要的思想家、作家的形象出现的。她们的态度与文本产生于英国复辟时期和法国启蒙时期形成的思想,并又促进了这种思想;那个时期的文本被译介并反过来激发了其他的政治作品、小说作品的产生。阿弗拉·本的作品 *Oronoko* 和法文译本 *Oronooko* 就是这段发展的早期标志,而斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》(作于1852年,并于1853年以两种法文译本出版)是晚期的标志。两者之间有奥丽姆普·德·古吉斯,吉尔曼·德·斯塔艾勒和克莱尔·德·杜拉斯的作品。

文集中的评论性文章运用了重构的技巧,译文也同样运用了这种技巧。译者利用各种方法挖掘、强调原作者整合种族思想和性别思想的途径。比如说,奥丽姆普·德·古吉斯的剧作《暗夜下的奴隶制》(*L'esclavage des noirs*)的译者玛丽安·得·朱里奥描述了她是如何利用语言中的词性"将所有关于公平、同情的抽象概念的形容词及代词所有格阴性化"(Kadish & Massardier Kenney 1994:127)并且来发掘语言的性别化的因素的以及将通称"作者"及作者的产品(她的作品)阴性化,在作者古吉斯(她的性别与美德、善良等表征相联系)和男人(包括有色人种在内的男性从试图效仿暴君或他们的"祖国父亲"罚去做苦役时)形成强烈的反差。(ibid:127)

德·朱里奥在翻译时认同了古吉斯对妇女是善良、美德的代表的身份界定,她认为是文本中"动情的心酸"促使她这样去解读、翻译。其他译者认为原文本中女主角在20世纪晚期译者看来过于感伤,过于夸张,她们在这类地方进行了干涉。这些"更正"的趋向使人回想起哈伍德对"普通"语言所做的干涉。译者和编者都运用修辞来渲染在过去几千年中妇女的孤独。典型的是,他们将妇女与反奴主义同情心相联系,强调原作者对"被压迫的非洲人和法国男权下受压迫的妇女"的联系;她们还为对原作者具有"法兰西中心主义"(ibid:142ff,斯塔艾勒),平庸(ibid:79ff,古吉斯),或轻微的种族歧视(杜拉斯)的指控进行了辩护。她们想方设法使长期以来在男权主导的学术系统中被忽视的妇女的作品变得可及、可信,并因此在写作、翻译、政治和文化与性别问题间建立起了联系。

4. 进一步的更正措施

《翻译奴隶制》的前言中承认,大学出版社、富于同情心的读者、女性作者和女性译者是使女性主义翻译事业得以繁荣的特殊文化语境,它们使女性出现在文本中并增强了文本的力度。为了迎合20世纪读者而使18世纪的作品"更有力度",就得做一些重要的改动。否则无法直接将18世纪晚期的女性作者的思想转移到20世纪晚期对抗性活动的思想体系中。译者为"赋予女性人物强大力量"(1994:17)的愿望提供了许多选择。

接着,18世纪晚期的妇女的对抗性话语复活了,它们符合20世纪政治妇女的期望,

并与200年后产生的思想密切结合。无疑很多翻译中都有这种原文与译本年代相去久远的情况。但和那些情况相反的是,这部文集坦白地承认了修改的过程:

本书的合作者们希望能面对大众,进一步说是从前言走向表面,保留文貌或者扭曲文貌。这项运动承认,翻译实践向来都是对一种"理论"的实践,或是从一种意识形态的立场出发开展工作,同时,不可避免的,翻译理论也是从具体的实践中概括出来的。(马萨迪尔·肯尼 Massardier Kenney 1994:12)

如此看来,具体实践必须处理北美文学中的性别、种族问题。举例说,从文学史的角度来看,这种翻译实践使几百年前"采取对抗姿态"的妇女的文本复活了,使读者能得到这些作品;并且断定有教养的妇女曾经并一直非常关注被压迫者,关注那些处于边缘的人。而从当代关于对性别及其在翻译中所起作用问题讨论的角度来看,这些译本着重强调妇女的"抵抗",同时也展示并讨论了妇女的差别;得·斯塔艾勒的文本会使美籍非洲译者回想起他们在美国成长的过程中遭遇的种族主义态度,而欧洲译者对她的作品《米尔扎》Mirza 中的这一面无动于衷。最后,从有关种族主义差异问题讨论的角度来看,这些文本提出了殖民主义翻译的问题。当时甚至曾有过这样的讨论:为了纠正原文中的殖民主义立场,是不是应该用 wolof(一种喀麦隆语言)来代替一部分法语。

对原文本所做的最明显的干涉应是在18世纪的文本与20世纪价值观不符之处。比如说,斯塔艾勒的文本《米尔扎》涉及了关于性别的问题:其中主要的女性人物米尔扎是个黑人妇女。为了说明她品德高贵,同时也为了抵制欧洲的种族主义思想,斯塔艾勒让她用一种文绉绉的、有教养的方式说话。而译者希望米尔扎的声音对当代的读者更有意义,于是做了改动。她解释说:

米尔扎的语气过于柔和浪漫,让我很气恼。我不得不说,在我的译本中,我尽量减少柔和度,想让她的谈吐更有力度。我希望只读英文版本的读者能从文本中感觉到她的声音的力量,而不是古老呆板的浪漫感觉。(ibid:175)

语气不同的确经常是翻译中的问题。各个历史时期的人使用不同的话语,因此,诸如此例中,不适当的(此处是过分华丽的)言语让人感觉苦恼甚至气愤。按照女性主义的意识形态去改变她的声音就是接受这份气脑,同时也是一个进步和干预。

克莱尔·得·托拉斯的作品《乌丽卡》(*Ourika*)也存在着类似的问题。为了迎合女性主义使大众听到妇女声音的愿望,译本"增强了黑人妇女雄辩的能力"(凯迪什和马萨迪尔·肯尼 1994:16)。妇女的某种声音比其他声音更有价值,像前面的例子一样,还有一些需要被现代化或加工、润色;结果,在翻译《乌丽卡》时,译者"故意删去了她们认为乌丽卡这个角色抱怨的地方"(ibid:16)。正如介绍中所解释的那样,该文本的创作目的是展现"一个受压迫但有尊严的有色人种妇女的形象"。妇女文化中的这种关键性的交错很有意思。这部文集的目的是肯定妇女反抗支配话语的传统,这个传统不是上天赐予的,它需要人们来创造。创造这种传统的方式之一是当文本中妇女形象和语气与当代人所期望的不相符时进行干涉并使之相符;换言之,即采取矫正措施。

因此,在女性主义时代,翻译变成了对从前的女主角的重写,是对其他年代所描述

的、被性别化了的女性品质和态度的重写。性别意识尽管苛刻，但同时也有令人愉悦的方面。

八、小说翻译中的风格重构

究竟何谓风格？对于这个问题一直存在着不同的理解和认识。18世纪法国启蒙主义思想家和文学家德·布封提出过"风格即其人"的名言。叔本华说"风格是心灵的外貌"。我国美学家王朝闻说"艺术风格作为一种表现形态，有如人的风度一样，它是从艺术作品的整体上所呈现出来的代表性特点，是由独特的内容与形式相统一、艺术家的主观方面的特点和题材的客观特征相统一所造成的一种难于说明却不难感觉的独特面貌。"对于各家各派的观点，《现代汉语词典》做一概括：所谓风格，是指一个时代、一个民族、一个流派或一个人的文艺作品所表现的主要思想特点和艺术特点。由此可见，风格除了受不同文学作品的题材、体裁和作家流派的影响外，还受作家观察、感受生活的独特角度和方式、独特的叙述技巧和手法的影响。风格已成为文学这个概念中的一部分，不同作者有着不同的风格，因此在文学翻译中，译者首先要斟酌的就是如何保持原作的风格，或者再现原作的风格，译文读者希望读到的是有着原作特有风格的译作。这对译者是一个巨大的挑战，由于对风格理解的差异，因此"可译"与"不可译"之争在关于再现原作风格的问题上一直存在着针锋相对的观点。

1. 风格可译论

一些乐观主义翻译家和译论家看来，风格是可译的。风格不但是可译的，而且风格的翻译对于文学翻译而言，还具有重大意义。首先，风格是客观存在的，是具体可感的并具有现实、具体的内容，不是看不见、摸不着的神秘的东西。这是业已公认的事实，所以也就自然排除了风格的神秘性和缥缈性。风格问题是文学翻译的核心问题，申丹指出：倘若译者仅仅注意传递原作的内容，而不注意传递原作的美学效果，就不可能产生等值效果。[①]"每个民族都希望把别的民族的具有独特风格的优秀作品译介过来，以丰富本民族的文学宝库，或供阅读欣赏，陶冶性情；或供创作借鉴，推陈出新；或供批评研究，对比反思。这就是要译出风格的重要意义。"[②]其次，正如茅盾先生曾经指出的，文学作品是用语言创造的艺术，即通过艺术的形象，使读者对书中人物的思想和行为发生强烈的感情。文学翻译是用另一种语言把原作的艺术意境传达出来，使读者在读译文的时候能够像读原作一样得到启发、感动和美的享受。根据乔姆斯基的转换生成语法理论，任何语言的表层结构虽然不同，但其深层结构所表达的内容是相通的。因此，翻译可以用一种语言再现另一种语言的深层结构，也就是再现其神韵。事实上，一部文学作品的风格，是通过语言来体现的。一般说来，如果这部文学作品的语言准确无误地译成了另一种语言，那

① 申丹：《论文学文体学在翻译学科建设中的重要性》，载《中国翻译》，2002年第1期，第11—15页。

② 周仪，罗平：《翻译与批评》，武汉：湖北教育出版社，1999年，第81页。

么就可以说，这些语言所负载的风格因素也就或多或少地随之翻译过去。最后，中西方风格相同或相似的作家的大量例证为风格翻译提供了事实依据。梁宗岱先生曾把李白和歌德这两个生活年代和地域相距如此遥远的作家进行比较，认为无论是抒情诗的观念，还是创作手法，歌德的诗都与我国旧诗非常接近，而他与李白尤其相似的地方"一是他们的艺术手腕，一是他们的宇宙意识"①。这里的"艺术手腕"即创作风格。奚永吉先生将曹雪芹和莎士比亚这对身处异时、异地的伟大作家相比较，认为"两者在其本身的心理形式、精神世界乃至创作风格上存在着某种同构对应之处"。他们都运用了反证、双关、人物性格语言等相同的艺术表现手法，而研究不同译家对《红楼梦》与莎剧的翻译，却发现"文笔虽异，其致无二"②。

风格可译不仅理论上存在可能，更被中外译者的翻译实践证明是可行的。译作中能传达出原文的"意"、"味"、"气"、"韵"等各种风格之美者不胜枚举，可以说，每一部成功的译作都较好地传达了原文的神韵和风格。举个大家熟悉的例子，培根的论说文"Of Studies"以其略带古风而文词练达的风格受到读者喜爱，王佐良先生的译文又何尝不是这样，"读书足以怡情，足以博采，足以长才。"惟妙惟肖地传达了原文"Studies serve for delight, for ornament, and for ability."的写作特点：简约、典雅，又具睿智和风趣。

王尔德(Oscar Wilde)的《快乐王子》(*Happy Prince and Other Tales*)是篇优美的散文似的童话，吸引着一代又一代的大人和孩子，可是如果没有巴金先生那传神的译文，恐怕我们就没有这么幸运了。下面我们来欣赏一下原文和译文的片段③：

(1) "Why can't you be like the Happy Prince?" asked a sensible mother of her little boy who was *crying for the moon.* "The Happy Prince *never dreams of crying for anything.*"

"你为什么不能像快乐王子那样呢？"一位聪明的母亲对她那个哭着要月亮的孩子说，"快乐王子连做梦也没想到会哭着要东西。"

(2) One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed.

某一个夜晚一只小燕子飞过城市的上空。他的朋友们六个星期以前就到埃及去了，但是他还留在后面，因为他恋着那根最美丽的芦苇。

(3) "Shall I love you?" said the Swallow, who liked to come to the point at once, and the Reed made him a low bow. So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples. This was his courtship, and it lasted all through the summer.

"我可以爱你吗？"燕子说，他素来就有马上谈到本题的脾气，芦苇对他深深地弯一下腰。他便在她的身边不停地飞来飞去，用他的翅子点水，做出许多银色的涟漪。这便是他求爱的表示，他就这样地过了整个夏天。

---

① 梁宗岱.《李白与歌德》,《中国比较文学研究资料》,北京:北京大学出版社,1989年,第228页。
② 奚永吉:《文学翻译比较美学》,武汉:湖北教育出版社,2001年,第707—717页。
③ 转引自袁锦翔:《名家翻译研究与赏析》,武汉:湖北教育出版社,1990年,第297—299页。

这些译文轻松活泼,原文使用的是口语化的语言,流畅质朴,译文同样清新动人,读起来朗朗上口,如母亲对孩子说的话用适合孩子的语言:"连做梦也没想到",口语化的用词还有"恋着"、"不停地飞来飞去"、"用他的翅子点水"等等,一如原文那么清新、明丽。[①]

虽然可译性是客观存在,但是可译性不是绝对的,而是相对的,文学作品的翻译只能做到近似而不能做到相等。由于不同民族的语言词类和语法结构不同,修辞格律和概念的表达方式各具特色,因而出现了翻译中的可译性限制问题,其中原作语言风格独特就是限制可译性的一个方面。我们知道,每一种语言都含有自己的文学形式和修辞手段,如诗歌、双关语、韵律、节奏等。人们在利用语言的认知表达功能时,常会有意或无意地展示该语言的形式特点,以便产生某种修辞或美学效果。而翻译就是要以一种语言形式改换到另一种语言形式,因此原语特有的形式特征就不可能全部译到译语中去。在这种情况下,译者就需要做出选择:"神似"或"形似"。许渊冲在《再创作与翻译风格翻译》中认为,风格有"神似"和"形似"之分,在"形似"的译文和原文的内容有冲突时,翻译只能"神似",翻译要使读者愉悦,得到美的享受,仿佛原作者在用译语写作,这就是再创作。钱钟书先生对风格的翻译也有著名的论断:"文学翻译的最高标准是'化'。把作品从一国文字转变成另一国文字,既不能因语言习惯差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味,那就算得于'化境'。"

因此,在翻译过程中当译者遇到以原作的语言形式特点为修辞手段来表达某种意境或美学效果时,便只能用译语的语言形式特征来替代,以取得与原作相类似的艺术效果。[②]

翻译的风格问题之所以争论不休,难以达成共识,除了因为文学作品的风格本身错综复杂,难以翻译之外,也因为翻译存在着双重风格的问题,即在强调忠实地传达原作风格的同时,还不可避免地存在着译者的风格问题。原著者的风格和译者的风格交织在一起,使事情复杂化了。

2. 译者风格举证

一部文学作品的艺术风格,说到底应该是作家的思想气质、文化修养、语言功底和生活积累等基本素质的体现。译者翻译一部作品,最高目标是要忠实地再现原著的艺术风格。这种再现能达到何种程度,无疑也要受译者的思想气质、文化修养、语言功底和生活积累等基本素质的制约和局限。译作总不可避免地要打上译者个人的烙印。不同的作者有不同的风格。文学翻译中怎样既能体现出原作的风格,同时又能保持译者的风格,将二者有机地结合起来,并反映在译文中,这是译者必须明确的问题。译者不能像作者那样,根据自己的风格习惯来选择素材、构思情节、塑造形象和渲染气氛。他必须忠实于原作的思想内容和艺术意境,时刻意识到自己是沟通作者和读者之间的纽带和桥梁。但这也不等于说译文中丝毫不得体现译者的风格。文学作品是作家用自己的价值观和审

---

① 胡德香:《中英风格的翻译及评价标准》,载《天津外国语学院学报》,2004年第5期,第29—34页。

② 杨松岩、李福霞:《关于文学作品风格的可译性及其限度》,载《大连民族学院学报》,2004年第2期。

美观来以艺术的形式再现现实生活，所以每个译者在触及某一主题、翻译某一著作时总有自己感情和艺术风格的流露也是很自然的事。但这种流露是以和原文的风格保持一致为前提的。作为译者，应该在不违背、不损害原作的意蕴、风貌的限度内去发挥自己的创造性，以自己独特的文学风格为自己的译文赢得读者。译者的风格应尽量让自己的风格和作者的风格保持一致，这种一致应体现在题材、体裁、文体和作家风格等方面。所以，译者的风格和作者的风格之间的关系应是"并行不悖、相互映衬"的。张谷若翻译的《德伯家的苔丝》(*Tess of the D'Urberilles*)在风格上突显了乡土小说的"地方色彩"，是重构翻译风格的最佳案例。

乡土小说家大多出身于农村，他们的小说主要描绘自己家乡独特的"地方色彩"，有很强的地域文化特征。"地方色彩"对文学表达至关重要。赫姆林·加兰(Hamlin Garland，1860—1940)说，"显然，艺术的地方色彩是文学生命力的源泉，是文学一向独具的特点。地方色彩可以比作一个人无穷地、不断地涌现出来的魅力。我们首先对差别发生兴趣；雷同从来不能吸引我们，不能像差别那样有刺激性，那样令人鼓舞。如果文学只是或主要是雷同，文学就要毁灭了。"[①]加兰从"差别"角度强调"地方色彩"的艺术魅力。"地方色彩"在加兰这里表现为，"就其全部气质和背景来说，这样的小说只能是在这个地方，只能是由在那里土生土长的人写出来的……旅游者不能写出有地方色彩的小说来。""这(地方色彩)就是作家自发地反映周围的生活，自然地，毫不做作。"[②]加兰强调，只有当作家在作品中不自觉地描写自己所深爱的家乡时，这样的作品才具有真正的"地方色彩"。哈代的小说中的"威塞克斯"就是他以自己家乡"多塞特"为原型的，聂珍钊对此作了详细的论述：

> 哈代小说中的许多人物、事件、地点都是可以在哈代所熟悉的现实中、在哈代的自身经历中找到它们的原型。就像许多人所说，哈代写苔丝姑娘就像是在写一个真人的故事一样……小说的情节也受到哈代的思想和自身经历的影响。哈代自幼对宗教反感，认为宗教不合自然法则。他的这种认识对小说的情节产生了影响，而小说主人公的命运，则明显以哈代经历过的一件事为基础……小说中描写的地理环境也是以现实为基础的。塔布篱农场描写的是哈代父亲的一个农场，布雷谷描写的是多切斯特东北部树木成荫的富饶的农村，苔丝在新婚之夜向克莱忏悔的沃尔桥庄园的房子是一所真实房子的再现，甚至包括房子中挂的德伯祖先的画像。[③]

由于哈代的小说以自己的家乡为原型，他对那里的生活方式、农民语言以及各种风俗文化几乎是本能般的熟悉，使得他在小说创作中如鱼得水，大显身手，从而使他的小说

---

① 赫姆林·加兰：《破碎的偶像》，见《美国作家论文学》，刘保端等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1984年，第84页。

② 同上书，第87页。

③ 聂珍钊：《悲戚而刚毅的艺术家——托马斯·哈代小说研究》，武汉：华中师范大学出版社，1992年，第201页。

具有浓郁的地方色彩。在《德伯家的苔丝》中，其"地方色彩"突出表现为"威塞克斯"独特的地理风貌和"威塞克斯"方言。张谷若为了让中国读者能够像原文读者那样感受到《苔丝》中扑面而来的乡土气息，他在翻译"威塞克斯"方言时选择了符合人物身份的方言来表达。

方言是"地方特色"的重要载体，具有显示"地域神味"①，塑造乡村人物形象，推动情节发展的重要作用，如茅盾小说中的上海话、老舍作品中的北京土语等，都使小说具有独特的"地方风味"。哈代的家乡是风光秀美的多塞特郡，他对那里农民的语言、性格和思想非常了解，他的小说《德伯家的苔丝》中的农民多使用"威塞克斯"方言，这些方言无论从句法还是从词汇方面，都与正规语言相差很大，有着自己的拼写规律和发音特色，这些成为表达"威塞克斯"农民的感受和想法重要手段，也使小说具有浓郁的乡土色彩。

然而由于中英语言和文化的差异，要将英国西南部乡村的"威塞克斯"方言完全移植过来是不可能的。对于《德伯家的苔丝》中方言的翻译，一般中国译者主要采用了三种策略：口语化、放弃方言、方言对译，各举一例：

"Had it anything to do with father's making such a mommet of himself in thik carriage this afternoon? Why did'er? I felt inclined to sink into the ground with shame!" ②

孙法理的译文：

"今天下午爹在外面可丢脸了呢，回家的时候还坐了马车，就是因为这件事么？当时可臊得我恨不得有个地洞钻进去！"③

郑大民的译文：

"今天下午爸爸坐在马车里那模样活像个稻草人，是不是跟这件事有关系？他那是在干什么呀？当时我真觉得羞死人了，恨不得地上有个洞赶紧钻进去。"④

张谷若的译文：

"今儿过晌儿，俺看见俺爹坐在大马车里，出那样的洋相，他那是怎么啦？是不是叫这档子事折腾的？那阵儿把俺臊的，恨不得有个地缝儿钻进去！"⑤

---

① 刘半农：《海上花列传》，见《刘半农文选》，徐瑞岳主编，北京：人民文学出版社，1986 年，第 130 页。

② Hardy, Thomas. *Tess of the D'Urbervilles*, Washington: Washington Square Press, 1998, p. 15

③ 哈代：《德伯家的苔丝》，孙法理译，南京：译林出版社，2006 年，第 19 页。

④ 哈代：《德伯家的苔丝》，郑大民译，上海：上海译文出版社，2006 年，第 17 页。

⑤ 哈代：《德伯家的苔丝》，张谷若译，北京：人民文学出版社，2003 年，第 28 页。

这是女主人公苔丝对母亲所说的话。苔丝是一个土生土长的农家姑娘，在家里说话时总是夹杂着很多土语，“mommet”、“thik”、“did'er”等词明显具有与标准英语不同的拼写方法，从而刻画了一个纯朴善良的乡村姑娘形象，也使小说具有浓郁的乡土气息。孙法理的译文使用了“可丢脸”、“可臊得我”、“这件事么”等一些比较口语化的词语来对译原文中的“威塞克斯”方言；郑大民使用了比较文雅的语句，而且把“mommet”直译为“稻草人”，但没有通过脚注的形式介绍稻草人在英国所具有的独特含义，即丢人的意思，从而给中国读者的理解造成了障碍。而张谷若使用了山东方言来对译原文中的方言，“今儿过晌儿”、“俺”、“这档子事”、“那阵儿把俺臊的”等山东方言形象生动，符合一个乡村小姑娘的语言。

这三种翻译策略各有优劣：译文中口语化的翻译可以起到显示人物不同身份的作用，但其独特的“地方特色”和“乡土气息”并不强烈，同时“威塞克斯”方言没有完全传递出来；译文中用比较文雅的语言可以省去方言翻译的困扰，但原文中方言所具有的刻画乡土人物和凸显乡土气息的作用全部失去；译文中使用中国方言，会让人错以为原文中的人物是一个中国人，从而失去了其特有的“威塞克斯”风味，但保留了原文所具有的“地方特色”和“乡土气息”，乡土人物也得到了生动的刻画。通过比较可以看出，为了重构乡土小说中方言所具有的凸显“地方特色”和刻画乡土人物的作用，使中国读者能像英国读者那样感受到强烈的乡土气息，张谷若的方言对译策略不失为一种较理想的选择。

小说人物的语言要符合其性格、身份、地位以及情景场合。在《德伯家的苔丝》中，像克莱和克莱的家人使用的是标准的规范语言，表明他们是有知识、有身份的人。一些乡下人有时为了表明自己身份的尊贵或有一定的知识，也会使用规范语言。例如上面已提到，苔丝在家里是使用方言，但她上过小学六年级，有一定的知识，因而在外面或者和有身份的人谈话时就用比较规范的英语。因此翻译时也要注意使用不同的语言，使之符合人物身份及说话的语境。张谷若做到了这一点，请看下文克莱和苔丝的对话：

"It is very pretty-if I seem like that to you."①

"Do you know that I have undergone three-quarters of this labour entirely for the sake of the fourth quarter?"

"No."

"I did not expect such an event to-day."

"Nor I... The water came up so sudden."②

“你要是觉得我真是那样，那可得说很漂亮了。”

“难道你不知道，我先前费的那四分之三力气，都是为了现在这四分之一吗？”

“不知道。”

---

① 这一句话是苔丝所说。

② Hardy, Thomas. *Tess of the d'Urbervilles*, Washington: Washington Square Press, 1998, p. 145

"我真没想到今天会遇见这种事。"

"我也没想到……水来得太突然了。"①

这是苔丝和克莱的一段很微妙的对话,试探性地表达了自己对对方的爱恋。从原文我们可以看出苔丝使用的是标准的规范语言,而不是方言,从而显示了自己与克莱的平等地位。张谷若在翻译时没有采用山东方言,而是标准的普通话,从而达到了原文的艺术效果,实现了最贴切、最自然的功能对等。

一个作家或翻译家只有熟悉了某种方言,他才能更好地用这种方言塑造人物,表情达意。张谷若在译文中使用山东方言,而不是中国其他的方言是有其生活背景的。张谷若自幼生长在美丽的烟台芝罘岛,山东渔民所使用的"山东方言"在幼时张谷若的心灵上打下深深的烙印,在译文中自然会以山东方言的形式凸显原文的乡土气息和民风民情。另外,张谷若在译本中使用山东方言,也是考虑到山东方言与"威塞克斯"方言有很多相似之处。张谷若的女儿张玲在纪念张谷若诞辰一百周年的研讨会上做了题为《我心中的翻译家父亲》的发言,并详细说明了其父使用山东方言对译的原因:

构成父亲翻译作品语言、词汇、风格的元素,并不仅仅来源于古汉语。他的翻译语言的主体,仍然是现代汉语普通话,但是根据原文的需要,他也采用民间语言、方言、俚语,原因当然是原文也有很多方言,而且是作者故乡所在地区的多塞特方言。我到了这个地区以后听本地人说话,很自然就发现,这种方言最大的特点,就是发音时舌头的部位特别,比如旁流音 L,卷舌音 R 较多,通俗点说,可以形容为"大舌头"。这恰好可以和山东话旁流音和卷舌音的发音方法相对应;另外,山东方言区(实际上是胶东方言区)的地理位置,在汉语标准普通话区北京以南不太远的地方,这也恰和多塞特在伦敦之南相对应,这也都曾在父亲的考虑之列。另外,胶东方言也像其他许多方言一样,富有鲜活、生动的词语,也长期保留着许多古汉语词语,凡是能和多塞特方言对应的,父亲都不拒绝采用。在 70 年代,父亲最后修订他译的哈代几部小说时,他听取了读者和批评者的意见,还是把那些生僻的山东话又改掉一些。应该说,他最终是用汉语中常见的北方方言译相对应的多塞特方言。②

张玲指出了张谷若采用山东方言的三个重要原因:(一)山东方言和"多塞特"方言(即"威塞克斯"方言)在发音规则上有很多相似之处;(二)使用山东方言的区域与使用多塞特方言的区域都在各自国家中使用标准语言的区域之南;(三)山东方言像多塞特方言那样,具有鲜活、生动的特点,也长期保留着许多古代词语。可见,张谷若《德伯家的苔丝》译文中山东方言的使用做到"用译语中最贴近的自然对等语"的要求。

其实张玲的这段话也可以驳斥这样的论断:方言的使用会造成读者理解的困难。文

---

① 哈代,《德伯家的苔丝》,张谷若译,北京:人民文学出版社,2003 年,第 175—176 页。

② 张玲:《我心中的翻译家父亲》,见《张谷若翻译艺术研究》,孙迎春著,北京:中国对外翻译出版社,2004 年,第 21—22 页。

学方言不是真实的地域方言，而是经过作家加工的，易被大家接受的语言，但这种文学方言同样能体现人物的身份，体现乡土气息。哈代在小说中灵活地运用方言，让方言具有可读性，而不像有些作家那样照搬现实中使用的方言。[①] 张谷若在《德伯家的苔丝》译本中使用的方言同样具有这一特点，即他使用的不是纯粹的山东方言，而是取山东方言和北京市井土语之精华的杂合体，即北方方言，这种方言与普通话相近，易于被读者所理解。那种担心方言会造成阅读障碍或让读者觉得滑稽可笑而弃之不用，实质上是对文学方言的属性不了解所致。

张谷若的方言对译翻译策略得到了很多人的肯定。郭著章就认为张先生的译法"不失为传译原文中乡土气息的成功的做法"[②]。章祖德称赞张谷若的译本"采用山东方言来译英国乡村方言，与原文语言风格有异曲同工之妙，基本上再现了原作的神韵"[③]。

总之，译本中方言的使用，惟妙惟肖地传译出了说话者的性格特征，符合各个人物形象的身份和教养，使原文浓重的乡土味道和气息得以尽悉传达。张谷若为我们提供了一个补偿原文乡土气息的较理想的翻译方法——方言对译法，为我国的翻译事业做出了突出贡献。但方言对译也存在一定的问题，正如韩子满所指出的："译文中的山东方言却无法使读者联想到威塞克斯郡。这些方言词句，只能像吴国瑞所说的那样，给读者造成'虚假的印象'使他们误以为作品与山东有某种联系，从而破坏了故事的真实性。"[④]为了重构原文的乡土色彩，再现原文风格，有些方面不得不退而求其次。辜正坤对这一思想给予了高度评价，他认为，"张先生的用地道的译文译地道的原文这种翻译原则，如果视为一种指导翻译行为的标准，仍然是我们这个特定时代文学翻译的主流标准，他的最终实现目标是看译作能否最佳程度近似原作。最佳程度近似于原作仍然应该是严肃的翻译家追求的最高目标"。[⑤]

九、伪翻译的居间性

虽然目前学界对于伪翻译的具体内涵的一些细节还没有形成定论，但一般来说，伪翻译通常指没有原文本，而在译入语文化中被作为翻译来接受的文本。伪翻译是一个比较受忽视的概念，一直以来处于边缘地位，传统的翻译研究一般以原文为中心，注重对等或等值，然而"伪翻译"却没有实际存在的原文，这使其用"翻译"来定义自己没了依据。常规的文学创作研究着力于作者的独特创造，而伪翻译却是打着翻译的旗号，带有很强烈的翻译痕迹。伪翻译兼具翻译与创作两种特点，这种独特性使得它无

---

① 参见 Williams, Merryn. *A Preface to Hardy*，北京：北京大学出版社，2005 年，第 47 页。

② 郭著章：《语域与翻译》，见杨自俭，刘学云：《翻译新论》，武汉：湖北教育出版社，1994 年，第 746 页。

③ 章祖德：《理解与表达》，见张柏然、许钧主编：《译学论集》，南京 译林出版社，1997 年，第 568 –578 页。

④ 韩子满：《试论方言对译的局限性——以张谷若先生译〈德伯家的苔丝〉为例》，解放军外国语学院学报，2002 年，第 4 期，第 89 页。

⑤ 辜正坤：《翻译主体论与归化异化考辨》，见《张谷若翻译艺术研究》，孙迎春著，北京：中国对外翻译出版社，2004 年，第Ⅲ页。

法真正归为任何一类，长久以来处于一个十分尴尬的位置。事实上，虽然伪翻译还没有受到足够的重视，但是它具有很高的文学研究价值。伪翻译的作者（实在不是"译者"）在创作过程中颇用心机，他往往带有很强烈的主观参与意识，他要了解读者的接受心理，熟悉所社会意识形态和出版赞助者的选择倾向。伪翻译通常会引入新的文学风格、文学形式和文学主题。正如图里所指出的文学翻译常常是一种向文学系统引入新形式的方式，尤其是在这个系统拒绝偏离经典模式和规范的情况下，更是如此。他们与真正的翻译和创作一起促进文化融合、文学革新，帮助形成新的意识形态，诗学等。有的伪翻译作品在其中甚至还发挥了主导作用，可以折射出译本产生时的文化背景和文化需求。以下对伪翻译的概念进行一定的梳理，探讨伪翻译的二重性以及伪翻译产生的原因及研究价值。

1. 伪翻译的概念的沿革

伪翻译的概念最早是由波波维奇（Anton Popovic）提出的："作家为了赢得广大的读者群，便利用读者的阅读期待，将自己的原创作品伪装成译本发行。作家试图借助'翻译'热来实现自己的目的……伪翻译的出现通常都具有主观动机。"波波维奇认为它涉及作家的创作心理与读者的接受心理这样的问题，触及了翻译生产的文化背景。"伪翻译本"现象的明确提出反映了理论认识上的深入。但是波波维奇将伪翻译本的出现仅仅归因于作家要赢得广大的读者群却有些过于简单，没有指向更为复杂和深层的其他文化因素，如当时的社会文化背景、诗学传统等。

拉多（Gyorgy Rado）在 1979 给予伪翻译更宽广的领域，他把过度偏离源文本的目标文本也纳入伪翻译的范畴。他认为确定一个作品是否是译作的标准是源文本与目标文本之间元素在何种程度上对应，而改编（如用于舞台表演的文本）以及"滑稽模仿"等文本类型都应该归为他所说的伪翻译范畴。读者往往对译作采取宽容的态度，因为他们中的绝大部分是单语读者，而"伪翻译"正是为迎合译入国读者的趣味而创作的，因此这种归化式的"伪翻译"一般较受欢迎，在一片宽容声中发挥着自己不可替代的作用。中国近代林纾翻译的小说就是一个典型，林译小说是林纾在不懂外语的情况下靠别人的口述翻译的小说，其对原作的背离是众所周知的，但林纾的功绩却是让当时的中国人知道了西洋的小说，"可怜一卷茶花女，断尽支那荡子肠"，就是很好的写照。林纾翻译的小说在中国的翻译史上占据了不容忽视的重要地位。同样，美国的菲茨杰拉德翻译海亚姆的《鲁拜集》时对其进行了随意的修改和增删，迎合了美国读者的趣味，在美国获得了巨大的成功。菲茨杰拉德毫不讳言自己对原作的修改，而且对此颇为得意，认为对如此国家的一个如此作家，可以随便地对其进行修改，而不必考虑其他的东西。

对伪翻译的研究有突出贡献的是吉迪恩·图里（Giden Toury），他在 1985 出版的《翻译，文学翻译和伪翻译》（*Translation, Literary Translation and Pseudotranslation*）一书中明确使用"伪翻译"（Pseudotranslation）这一概念，从描述翻译学出发把伪翻译真正带入翻译

界,为更多的人所关注。他指出伪翻译是"自称是翻译,却并无与之对应的源语文本(source text),没有事实上的语言转换和翻译关系的文本。"①图里不再把原文本事实上存在与否作为焦点来讨论,而更加关注它在实际中所起到的作用。他指出:"任何目标语话语,无论基于何种理由,只要它在目的文化中被当作译本来呈现或接受,它就可以被当作'译本'。"目标文本成了研究的"出发点":"目标文本作为翻译的地位首先取决于接受系统相关的因素,而与原文本不一定要有什么联系",即源文本充当从属角色,只在必要时作参考,如詹姆斯·麦克弗森(James Macpherson)于18世纪60年代发表的《奥西恩作品集》就是伪翻译极好的例子。麦克弗森声称它的译本来自凯特语原本,而实际上就出自他自己笔下。

"伪翻译"一般出现在特定的文化历史环境中因特定的需求而发生。图里认为,从文化进化论的观点来看,采取译本的形式是便于把新鲜事物合理地介绍到某种文化体系中。在18世纪的法国出现了许多译自英国哲学家的作品,而事实上,英国并不存在这些哲学家,更不存在所谓的作品,这都是法国的一些政治家编造出来的。这与法国当时的社会历史环境和社会需求有密切的关系。当时法国矛盾尖锐,思想混乱,改革呼之欲出。而英国经历了"光荣革命",拥有法国所缺少的先进的政治思想和合理的政府机构。法国的政治家想通过作品影响法国公众的革命和改革的观念,因此借用英国哲学家之口表达自己的先进思想是最明智的选择,这样他们为自己的思想罩上了一层英国哲学家的光环,便于其思想的传播。同样的情况出现在19世纪的俄国,当时俄国的文学体系内部,急需引进一些类似英国风格的文本,来促进本国文学体系的发展。于是适时地出现了以瑞德克斯夫(Radcliffe)为译者的大量小说,小说以俄译英小说的形式出现。其实,这些小说是俄国某些文人借翻译之名而进行的独立创作,目的是迎合当时俄国的文化需求,同时推销自己的创作。

图里还提出,"伪翻译"的出现不仅与意识形态和文化机制的影响有关,而且"伪翻译"在诗学中也扮演着重要的角色。"伪翻译"作品往往是用来向某一文化输入新的文学类型或输入新的艺术手法的捷径,"在较封闭保守不愿越出传统模式和成规的文化中更是如此。译作总是能比创作受到较宽容的批评,因此,有创新精神的作家往往用'伪翻译'形式展示他们在艺术手法、思想内容上的大胆叛逆。"②英国作家霍勒斯·沃波尔(Horace Walpole)以译者的身份,声称小说《奥特兰托城堡》(*The Castle of Otranto*)是其对意大利某手稿的翻译(庞德借用中国古诗的意象手法),他甚至在第一版序言中许诺,如果小说能获得成功,他将重印意大利原本。但在小说获得成功后,在重印的第二版序言中,霍勒斯·沃波尔道歉说:他(即作者)应该请求读者的原谅,因为他的作品借用译者的名义,而实际是自己的创作。他撒谎的理由是为了能较好地融合古代和现代两种浪漫文

① Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 40.

② Ibid.

学来达到新颖的目的。这就是一种新的文学样式——哥特式小说。更确切地说，霍勒斯·沃波尔并不想做攻击他那个时代的主流诗学的前锋，而他想在翻译的掩盖下实验另一种诗学，只有当他认为实验成功的时候，才揭露出事实真相。这是作家在推出新的文学类型和新的艺术手法时采取的策略，从而能使新的文学形式在读者的宽容中做试验。即使小说不成功，受批评的也只是小说虚构的作者，而译者（真正的作者）却可以免受指责，而一旦小说成功，译者（真正的作者）也便浮出水面，不仅会获得读者的原谅，而且还会受到好评。

在19世纪的美国，受传统诗学的约束，美国流行的是自由体诗。押韵体诗歌在美国很难进入主流诗学。所以美国有些诗人为了把自己的押韵体诗歌推销出去，就声称自己的作品是译自某外国诗人的译作，例如，以翻译日本俳句诗人的作品为掩盖的自我创作。这样其作品虽违背当时本国的诗学传统，却在翻译名义的掩盖下，堂而皇之地进入本国的文学传统之内，打破原有诗学的统一局面，使新的文学样式在本国诗学体系中占有一席之地。

伪翻译其实不是翻译，它只不过是有的作家为了自己的目的，或是改变自己的创作风格或是因自己的创作与主流诗学相悖而采取的缓冲策略。"有些文本以翻译的面目出现，这并不是因为在某一种文化中存在着'翻译'这一概念，而是因为这种概念以及相关现实在这种文化中被赋予了某些功能。更重要的是，这些功能为该文化中的成员所接受和承认。"[①]图里的话表明翻译在某些文化中有特殊的地位和作用，从而使一些作家利用本土文化对翻译的宽容态度打翻译之名，行创作之实。伪翻译人为达到他们的最终目的，在自己的文本中加入某些可以使目标语读者把他们的文本与翻译文本或出自某种原语传统的译本联系起来，通过突出与真翻译的相似性，来使伪翻译在目标语文化中通行无阻。图里的"伪翻译"是一场精心编织的骗局，以骗取读者的信任，以翻译来创新，从而达到自己的特殊目的。

道格拉斯·罗宾逊（Douglas Robinson）将伪翻译本的范围作了进一步拓展，伪翻译不仅包括伪装成或常被视作译本的文本，还包括常被当成原创作品的译本。他对伪翻译的这个特点提出自己的看法，认为伪翻译本是"一部无论由于社会或文本自身原因，'原创'或'派生'地位出现问题的作品"[②]。而它之所以出现问题，是由于人的认识的模糊性与概念区分的武断性之间的矛盾所造成的。按照罗兰·巴特的"作者之死"的理论，原作也只是对文化的系列引用而已，"我们能在所有作家的著作之中找到文学重复的现象"，任何的作家都必然要涉入到社会生活之中。因为文学生产是一种有意识的原料转换活动，其过程可略示为：

转换原料 + 转换手段 →（文学）产品

---

① Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 40.

② Robinson, Douglas: *Pseudotranslation*, London · NewYork Routledge, 1998, p. 183

其中原料包括两方面:作家的特殊历史经历和可能影响他的所有书写;手段则指各种历史上遗留下来的文学传统、规范、体式等。无论是原料还是手段,都是历史的产物,从这个意义上来说翻译与创造并没有本质的不同,只是度的不同而已。在晚清小说界,许多被后世认定是真正译作的文本,往往既无原书和原作者信息,也无译者的信息,而不少自称译作的文本其实也是创作。伪翻译最初对读者来说常常是一种翻译,但随着时间的检验和不同文化彼此之间交流的推进,伪翻译后来经常被发现它其实并非是翻译,它没有原文本,只是带有翻译色彩的创作。而且同样是伪翻译在文学史上有些会被当作翻译文学,而有些却会被当作本民族的创作,也有些会既被当作翻译作品,又被当作文学创作。例如中国晚清时期出现的大量伪翻译的归类就十分的凌乱,1905 年出版的《白云塔》被樽本照雄在《清末民初小说目录》中列为"翻译小说",而专收原创小说的《中国通俗小说总目提要》也将其列入其中。

2. 伪翻译存在的原因和用途

翻译文化学派代表人物英国学者苏珊·巴斯奈特与美国比较文学学者和翻译理论家安德烈·勒菲弗尔合著了论文集《文化构建》。巴斯奈特在其中一篇论文"译作何时不能称之为译作?"("When is a translation not a translation?")中将"共谋"(collusion)一词引入翻译的讨论中。"共谋发生在读者与作者之间,译者与读者之间,读者与文本之间……作为读者,我们也与翻译这一术语的运用共谋,这一术语把一种文本实践与其他文本区分开来。""我们自以为很清楚什么是翻译,认为翻译就是跨越二元(binary)分界线的一种操纵文本转换的行为。于是总会把自己纠缠于诸如原创性(originality)和真实性(authenticity),权力(power)和著作权(ownership),主宰(dominance)和依附(subservience)等问题。但我们是否确定我们了解什么译作?被我们称为译作的是否总是指同一类文本呢?"[①]从这一问题出发巴斯奈特集中分析了图里的"伪翻译"论,她首先肯定图里所列举的某些伪翻译具有积极作用。其次,她拓宽了伪翻译现象的诸多种类,如"来源不明"(the inauthentic source)、"自我翻译"(self-translation)、"翻译杜撰"(inventing a translation)、"游客兼译者"(travelers as translators)和"虚假翻译"(fictitious translation)等,并对那些不符合翻译理念的译作结合具体的伪翻译行为逐一加以辨析,或批评、或否定、或质疑、或灵活看待。按照苏珊·巴斯奈特[②]对于伪翻译的分类,翻译杜撰是其中一个重要的类型,是一种无中生有的翻译,她阐述了翻译杜撰的相关问题,亦即伪翻译的相关问题:

(1) 翻译杜撰出现的原因

对于伪翻译产生的原因和所起的功能,图里有过详细的总结。他认为,首先从文化演进的角度看,一些创作文本以译本的形式出现是向该文化输入新介质的一条方便之

---

① Susan Bassnett, Andre Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Press, 2001, pp. 25 –40.

② Ibid.

路，在较封闭保守、不愿越出传统模式和成规的文化中尤其如此。因为译作总是能比创作受到较宽容的批评，因此有创新精神的作家往往用伪翻译形式展示他们在艺术手法和思想内容上的大胆和叛逆。第二，伪翻译可能同某一作家之前的活动和文学主张相关。有的作家改弦易张，却不希望自己的新主张与从前的活动联系在一起。在这种情况下，被冒充的原语文化通常已经被接受语国家认为优越于本国文化。第三种可能是，作家出于对审查制度的小心谨慎而托名译作，因为不仅审查制度对翻译作品要相对宽松，而且即使出现问题，罪名也可以归咎于虚构的作者。[①] 翻译杜撰是伪翻译的一种，其产生的原因大致与伪翻译出现的原因相似。其产生有作者主观的原因，但更多的是社会文化体系的深层原因。权威在里面起了不可忽视的作用。

巴斯奈特列举了1880年英国 Bernard Quaritch 出版的 *The Kasidah of Haji Abdu El-yezdi*，该书作者署名 F. B，书中的诗歌占58页，注释却有40页，作者声称该书是一本经过修改、删节的书，尽管作者掩饰得很好，但终究被人指出他捏造了一个原创作者自己充当译者的骗局，他就是真正的原创者。巴斯奈特认为真正的作者 Burton 是在用伪翻译的模式达到两个目的：为诗歌赢得更高的地位以及使自己可以用英国文学系统中不允许用的方式来写作，更好地表达自己。

（2）翻译杜撰的用途

伪翻译本的产生具有深刻的社会历史因素，是伪翻译者（其实就是作者）创作目的的体现。关于伪翻译本的用途，图里[②]总结为以下几点：

A. 由于翻译被认为是一种次要的文本生成方式（secondary mode of text-generation），翻译文本即便有“离经叛道”的内容亦能被容忍。故而，伪翻译本成为某一文化引入新事物新观点的便捷途径；

B. 作家试图改变创作风格但又不愿意自己新的努力受到已有声誉的影响，便可能采用伪翻译本的方式；

C. 利用一种文化在某一目标语中的优势地位，将自己的作品伪装成该优势语的译作，以此来影响读者对作品的接受；

D. 作家为避免自己的作品受到审查而采取伪翻译本的方式；

E. 伪翻译本以真正翻译的姿态或者以某种亚体系的形式出现在目标语文化中，以达到目标语文化整合的需要；

F. 权利机构故意使用伪翻译本以达到文化规划的目的。

这六种用途概括得比较全面，某一伪翻译本不可能体现全部用途但总可以在其中找到位置。翻译杜撰的用途也囊括其中了。

杜撰翻译既有其积极的一面，也有被叵测之心的人利用的一面，特别是杜撰历史文

---

① Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, pp. 41—42.

② Ibid.

本，为混淆、掩盖某些历史事实而借翻译之名进行窜改。如 1910 年英国 Heinemann 出版社和美国 J. B. Lipptincott 出版社同时推出一本以晚清中国历史为题材的《慈禧太后统治下的中国》(*China Under the Empress Dowager*)，书中引用的所谓最详实的史料是《景善日记》，有人评："《景善日记》是无价之宝"①，但是，该书的作者濮兰德(J. O. P Bland)和白克好司(E. Backhouse)如何获得这么珍贵的历史原材料引起人们怀疑，白克好司有诈骗嫌疑，这些猜测由普通人到专家一步步得到证实，最终由程明洲从历史研究的角度揭开了该书的假面具。他指出伪造者是白克好司，其伪造与荣禄脱罪有关。《慈禧太后统治下的中国》在英国之所以被接受，主要原因是其世界观完全符合当时英语世界对东方的构想。它在英语世界所引起的关注和兴趣，远远高于中国，被揭穿后在中国的反响也不如在西方大。②

（3）杜撰翻译在中国

目前国内对于伪翻译研究还未达到一定高度，但中国却是一个伪译作大国。从佛经传译开始就存在着伪翻译现象，其中的无中生有的经文就属于刻意杜撰翻译，这种经文数量庞大。可大致分为三类③：第一类显示主体文化某些部分与外来思想的斗争，如《老子化胡经》④；第二类是弥补佛教交易与中国文化传统不协调的地方，如《父母恩重难报经》；第三类的关注范围很窄，甚至因为个人经历而引发的杜撰动机，如《妒妇经》⑤。《不是边缘的边缘——论晚清小说和小说翻译中的伪翻译和伪著》⑥一文给出了深刻的阐释，该文章还描述了在中国第三次翻译高峰(鸦片战争到"五四"运动)前后伪翻译本及伪著出现的大致状况。

在当代文化多元的情境下，虽严查著作及版权，但仍然挡不住信息时代的发展，伪翻译依然大量存在。20 世纪 90 年代中期，《第三只眼睛看中国》曾在中国学者中引发广泛争论，该书后来被证实是杜撰伪翻译本。该书注明作者是"一位著名的汉学家"，德国的"洛伊宁格尔博士"，译者"王山"。人们试图弄清楚这位"博士"的真实身份，香港的《亚洲周刊》通过德国方面的电脑系统进行排查，结果未能查到该书的德文原著，当然也未能查到据译者称"出版一系列中国问题专著的洛伊宁格尔"，最后经证实译者便是该书的真正作者。全书"虽用了些西方式的语言，总体来说还是相当地中国化和具备中国式的流畅"⑦。该书借用德国人的第三者身份即第三只眼来看中国的社会问题，可以相对自由地

---

① W. E. Leveson, "A Review of China Under the Empress Dowager," Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society, Vol. XLII(1911):p. 242.

② 2008 年天津人民出版社出版了该书的中文版，名为《慈禧统治下的大清帝国》，由牛实秋、杨中领翻译。

③ 孙慧怡：《翻译 · 文学 · 文化》，北京：北京大学出版社，1999 年，第 161—162 页。

④ 《老子化胡经》首见于隋僧人法经所编的《众经目录》，原经早已散佚，今《大正藏》收录的是敦煌石室所出的残卷。

⑤ 此事《高僧传》帛远传有记载，见释慧皎：《高僧传》，北京：中华书局，1992，第 27 页。

⑥ 胡翠娥：《不是边缘的边缘——论晚清小说和小说翻译中的伪翻译和伪著》，载《中国比较文学》，2003 年第 3 期。

⑦ 王蒙：《"伊宁格尔"和他的眼睛》，见刘智峰：《解释中国》，北京：经济日报出版社，1998 年。

发表看法，探讨中国社会问题的深层原因。该文的作者正是抓住了人们对待译作往往比较宽容这一点进行杜撰，将自己的观点一一陈列而不受拘束。

3. 伪翻译的二重性

学者们不仅对伪翻译的具体内涵与所及范围给出一致意见，而且都指向了问题的核心：伪翻译既具有翻译的特点又具有创作的特点。虽然常规的翻译与创作本身的区分是可知的，不然，伪译无法实施，但实际上翻译与创作本身就很难厘定，因此伪翻译是处于原创与翻译两者之间的灰色地带。

就伪翻译本的自身特点而言，一方面它之所以能够被当作译本前提是它必须看起来像翻译，也就是带有明显的翻译痕迹，能够与伪原语相匹配。所谓的"译者"必须对当时的翻译特征有清楚的了解和深入的把握，也只有以假定的源语文学的某些突出特征和假定的目标语文学中对翻译文学模式的认同为前提才能使原创作品达到以"假"乱"真"的效果。而实际上，它没有进行过两种语言之间的转换，是单语的创作。

美国翻译理论家劳伦斯·韦努蒂（Lawrence Venuti）对伪翻译本的研究超越了图里的文化动机框架，进入了翻译、创作和学术的对比研究层面，研究伪翻译的现实与意义。韦努蒂主要是围绕法国作家 Pierre Louys 的伪翻译本 *Les Chansons de Bilitis*（1895）展开他的理论探讨的。他认为，Louys 的伪翻译本"促使人们重新思考当前的翻译、创作和学术之间的界限"。他指出伪翻译的价值不仅在于对真译本文化作用的揭示，更在于它对传统译本与原文本关系的嘲弄。事实上，传统译本与原作之间一一对应的关系正在受到质疑，取而代之的是"关系网络"（textual grid）或"互文性概念"（intertextuality）。[①] 前文提到的巴斯奈特提出"读者在意识或潜意识的作用下与译本共谋"的观点，这样的阅读背景就像"精神分析师很难清楚地区分绝对意义上的对与错"一样。创作与翻译之间的对立以及传统对于原作的强调，使得这种意识在读者的共谋中得以强化，也使得翻译一直处于忠实与否的束缚之中。翻译与传统本身并没有明确的区分，而伪翻译又介于翻译与创造之间，既带有翻译的特点，又带有很大的创作因素，更难于给予一个清晰的划分。

我们应该打破传统的非此即彼的二元对立思想，对于伪翻译的研究不应偏重于它究竟应该属于翻译还是创作，就像对于该怎样区分改编、仿作和翻译没有一致的结论一样，试图从原本就没有明晰界限的事物中划出一条界线是没有意义的，而应着力于伪翻译产生的原因及其背后的价值。对于伪翻译，我们真正需要做的是探讨译者强烈的主观倾向性、社会意识形态、诗学及赞助人的活动对它的影响，以及伪翻译对文化发展的重要意义。

首先，伪翻译是向一种文化引入新事物的便利途径。一些创作文本以译本的形式出现是向该文化输入新介质的一条方便之路，在较封闭保守、不愿越出传统模式和成规的文化中尤其如此，因为翻译被认为是一种次要的文本生成方式，因而译本中即便带有一

① Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London/NY: Routledge, 1993, p. 138.

些“离经叛道”的内容,也比较容易被容忍。比如摩门经最初是以译本的形式进入美国文化的,而实际上这确是美国人以美国本土为素材而写的,它不仅成功地向人们传递其思想,而且还建立了一个宗教派别。有创新精神的作家不满意当时的文化诗学风格,而直接展示自己的艺术手法和思想内容上的大胆和叛逆又往往不被当时社会所接受,不能起到很好的效果,所以就会有些作家打着翻译的旗号来进行创作,比如苏珊·巴斯奈特在《文化构建——文学翻译论文集》中提到的例子,最近出版的用英语写成的 *Araki Yasusada*,声称是日本作家 Yasusada 作品的英译,事实上 Yasusada 并不存在,真正的作者很可能是一位研究英语和西班牙语的大学教授。他的诗采用超现实的意象和意象并置的手法,与当时文风形成鲜明对比,作者想要借助于外国文学的特点来引入一种文学风格,希望能对当时的文学风气有所改变。译者的这种主观动机其实与美国新诗运动时期的情况十分相似,许多美国诗人都极为排斥当时的诗风,他们从中国诗中发现了许多他们所要追求的东西,于是他们身体力行地从事中国诗歌的翻译,并有许多以中国为题材的带有中国诗歌风格的创作,深深影响了美国文学的发展,而且很难界定他们的很多作品是翻译还是创作,关于这一点已经成为学界的共识。

其次,伪翻译可以利用一种文化在目标语文化中所具有的优势地位,将自己的作品伪装成该优势文化作品的译本,从而达到操控读者接受心理的目的。一种新的风格往往遭到抵触,但是人又都有一种从优心理,就像现在国内一些人觉得从美国或者其他西方国家进口的东西就比国内生产的好,于是,很多国产商品打着进口商品的旗号或者给国产商品起个洋名。伪翻译者进行伪翻译的动机也一样,他们试图借助外来文化的优势使得自己的创作更好地为公众所认可。其实,把原创文本伪装成译本并不仅仅是一种个人行为,在某些情况下很可能会在同一时期出现很多伪翻译本,他们源自同一种语言,并在文化中形成一种文化传统。伪翻译本大规模出现是目标语文化内部整合的体现。比如,19 世纪的俄国急需引入有着某种英国小说特征的文本,以便促进文学的革新,作为这种需求的回应,大量的以“英译小说”为名的译作开始在俄国出现。佐哈尔(Even-Zohar)认为,当一个文学多元系统正在形成,或处于边缘、弱小地位时,或在经历危机或转折时,翻译处于“主要地位”。此时,“翻译文本不仅是新观念引入的中介,更是‘富有创造性的’本族语作家频频模仿的写作方式”。当一个国家的文学非常薄弱或者急需改变的时候往往会出现很多的“翻译文学”,其中当然有很多是真正的译本,但伪翻译并非如人们所想象的那样稀少,它会对整个民族文学的构建产生巨大的影响。20 世纪 60 年代,为了建立非经典化希伯来文学的一些特征,大量的西方侦探小说、浪漫小说、色情小说充斥了以色列文学,而且大多数译本都是伪翻译本,而真正的一些源自希伯来传统的文学却遭到冷遇,这是以色列诗学内部革新的需求。

最后,权力机构在文化规划的过程中,通过伪翻译可以达到为政治服务的目的。如在斯大林统治时期,有位哈萨克民间歌手达扎巴耶夫,也是位著名的爱国诗人,他有很多俄文版的译诗,而事实上所谓的俄语译本只是一些御用文人的作品,并不存在歌颂祖国的原诗,达扎巴耶夫只是负责做宣传来促销他的诗集从而获取报酬。之所以要托名哈萨

克人而没有直接采用俄罗斯人的口吻是因为当时苏联采取新的范式,需要借用加盟共和国的文人来展示苏联领导下的其他民族的文化成就,同时要突出对"伟大领袖"歌颂。从中我们可以看出伪翻译也往往会受到意识形态、赞助人的操控,它基本上是为主流文化形态或强权统治服务的。中国晚清时期遭受外来侵略,中华民族正处于危急存亡之秋,此时也出现了许多与此相关的伪翻译本,比如《自由结婚》充分体现了"译者"的这一政治意图。它托名为犹太老人范库弗(Vancouver)所著,借助犹太人的悲惨命运博取国人的同情,诉诸他们唇亡齿寒的民族心理,激发他们建立在同情基础上的同仇敌忾的爱国热情。此外还有一些已经有些名气的作家,试图改变自己的风格,但又不想因此使自己以前的名声受到影响,也可能会采用伪翻译本的方式推出新作。

对伪翻译的二重性及对其价值的关注有利于我们打破把翻译与创作对立起来的传统观念,更好地认识伪翻译的特点,对于伪译本作为译本在目的文化中的作用、地位的研究,有助于我们更清楚地意识到翻译过程中译者的主体性、社会意识形态的干预、诗学因素的影响,在翻译研究中摒弃传统的一一对应的等值观,而将研究的重点从微观层面上升到宏观层面。

十、文学经典复译的必要性

文学作品的翻译无疑是不同语言背景的作者和读者实现顺利对话的主要途径,而随着语言交流的逐渐频繁和日趋精确,翻译理论的不断成熟和多元发展,以及翻译实践的日渐纯熟和经验累积,对于一部文学文本的翻译就不免出现多种译本。这些译本不仅在语言和风格上不尽相同,有些甚至在个别情节内容上都存在着较大出入。在很多文本研究中,研究者大多侧重于对这些文本的正确与否的评判,而如果抛开这些表层的文本分析,将诸多翻译文本置于平行对比之中,探讨多个译本存在的原因和价值,也就不难得出文学经典之所以被一再重译的意义所在。本节的目的就是在实例分析的基础上探讨多译本存在的必然性与文学经典复译的意义。

1. 多译本存在的必然性

多译本存在的哲学解说可以从德里达和伽达默尔的理论中获得。雅克·德里达(Jacques Derrida,1930—2004)是解构主义理论的提出者,他主要从对逻各斯中心主义和索绪尔语言学的批判达到对结构主义的批判目的。其中逻各斯中心主义认定语言与思维是同一的,认为在诉诸语言之前即存在一个明确的意义或中心,语言只是这一意义的外在特征和服饰。而索绪尔语言学的主要观点和贡献就是提出了"能指"和"所指"概念,并指出了两者之间的对应情况,而其局限性就在于他依然没有摆脱逻各斯中心主义的理论核心——语音中心主义。德里达的主要论述意在对于这种文本中心的质疑和对传统二元对立哲学的解构,他否定了所谓确定的"中心"的存在,从而对任何所谓的"真理"都持有怀疑态度。而这种观点体现在他的翻译观中就是:没有一个确定的、十全十美的翻译定本。翻译永远都在不断的完善过程中运动,每一次的翻译只是对原文本的阐

释,文本的终极译本永远不会出现。换句话说就是:"你尽可能接近真理,而永远也无法完全掌握真理的本质。"①

另一方面,德里达还独创了 différance 这个词,它具有两个意思,一个是差异(différence),指空间上的;另一个是延缓(différé),指时间上的。他认为语言不过是"差异和延缓"的游戏,永远得不出最后的意义,也就是意义的不可终极性,反映在翻译上就是,文本对文本的解释只能陷入一种无尽的循环之中,无法得到确定的意思。虽然,德里达主要从哲学和文学层面对文本的终极意义进行阐述,但这种颠覆中心主义和传统二元对立的认识论却为文学经典的多译本存在提供了理论依据。

伽达默尔(Hans-Georg Gadamer,1900—2002)作为阐释学的代表人物之一,将现在对过去的阐释放在"历史性"的角度上理解,认为任何阐释都是现在与过去的对话,是二者的双向交流,阐释的结果既取决于阐释者的"成见",又取决于文本本身的"历史背景"。一部作品的意义并不是作者给定的,而是阐释者赋予的。伽达默尔简明扼要地宣称:作者的本意是不存在的。而翻译可以说就是一种阐释,它是译者对原文本的理解和解释的结合体,而这种阐释由于"历史性"的局限,始终无法达到完全,这种阐释的过程必将无限循环下去。正如他在《真理与方法》中所说的:"一切翻译就已经是解释,我们甚而可以说,翻译始终是解释的过程,是翻译者对先给予他的语词所进行的解释过程。"②另外,伽达默尔的"历史性"阐释体现在多个方面,无论是阐释者、阐释对象还是读者、阐释背景都具有历史性,都随着时间的推移不断变化,一时代有适应于一时代的翻译作品,因而文学作品多译本的存在就是必然的。

如果说德里达和伽达默尔为翻译实践提供了哲学上的理论依据,那么乔治·穆南则是从翻译这门学科的角度详细阐述了对于翻译实践的重要观点。针对翻译的效果,乔治·穆南认为翻译是可能实现的,但是存在一定的限度。同时,这一限度又不是一成不变的,随着人类语言的交流和翻译实践的进步,翻译所能达到的对等程度会逐渐增强,但不变的是,对于原作的意义的阐释永远没有止境。他认为"翻译活动的成就是相对的,它所能达到的交流思想水平是变化发展的"。③ 这一论点无疑是对文学文本多译本,尤其是不同年代的译本的存在的启示。

狄更斯的代表作 *David Copperfield* 在 20 世纪 20 年代由林纾译为《块肉余生述》,在 40 年代由许天虹译为《大卫·高柏菲尔》,接着又很快出现了董秋斯所译的《大卫·科波菲尔》,到了 1980 年又有张谷若所译的《大卫·考坡菲》。在这 60 年中出现的四种译本,在语言、风格甚至情节内容上都存在着不同程度的差异。20 世纪 20 年代白话文运动刚刚兴起,广大读者还处在对文言文的阅读习惯之中,林纾的译本采用的文言文翻译方法

---

① 王宁:《文化翻译与经典阐释》,北京:中华书局,2006 年,第 143 页。

② 伽达默尔:《真理与方法》,上海:上海译文出版社,1999 年,第 12 页。

③ 《可译与不可译——乔治·穆南的翻译观初探》见 George Mounin, Georges Mounin. Les Problèm es Théoriques de la Traduction[M]. Paris: Gallimard, 1963, p. 278.

刚好迎合这一需求;而之后的三个译本虽然都是用的是白话文,但由于时代的局限,早期的译本仍然存在欧式句子不符合中国读者语言习惯或一部分文字不够通顺的问题,这些也都在后期的译本中得到了一定的改进和完善。无论是那一时期的译本,它们都存在着一个共同的特性,那就是他们都是符合当时读者的阅读要求的,并且每一个译本都在不同程度上对前边译本进行了升级,也就是越来越接近原文本。故此,这些译本的存在不仅仅是译者的个人行为,更过的是读者、时代乃至原作本身的要求所致,他们不是译者偶然的突发奇想,而是翻译文学和文学翻译的必然要求和发展结果。

2. 文学经典复译的意义

对于文学文本的复译可以分为两大类:一谓共时多译本、一谓历时多译本。所谓共时多译本,即在同一时期出现的对于同一文本的不同译本;所谓历时多译本,即在不同时代出现的对于同一文本的不同译本。由于多译本出现的时间不同,他们所起到的作用和具有的意义也就有着不同的侧重面。唐代诗人王维所作的五言绝句《鹿柴》被传入西方后在不同时期就有着诸多译本。在《19种视角解读王维》(*Nineteen Ways of Looking at Wang Wei*,1987)一书中,作者温伯格(Eliot Weinberger)就收集了从1919年到1978年这近60年中的19种译本,一些译本具有较大的时间跨度,同时还有一些译本则出现于同一时期,但差距仍然不可谓不大。

20世纪初期,由于中国自身对西方先进文化的渴求以及西方文化自身的繁荣,大量的文学作品被引进,被翻译,而随着时代的前进,一些经典作品更是出现了被重新翻译的现象,针对这一现象文学界也曾出现过争论。有人认为对文学作品的复译是时间、人力和财力资源的浪费,有些人则认为文学经典的复译势在必行,是必然的,如鲁迅就曾写作一篇《非有复译不可》坚决提倡复译,认为复译可以纠正乱译,同时也是符合不同时代的要求。① 而无论是中国百年的外国文学翻译历史还是历史更长的外国对中国文学的翻译实践证明,复译是必要的,其必要性表现在以下几个方面:

(1) *纠正误译*

由于两国文化的差异,译者的语言水平和理解能力,以及时代的局限,译本中出现错译是不可避免的,而复译的存在就是纠正错误的重要机会。随着时间的推移、交流的增加和理解的深入,一些错译就自然会被发现,并顺利更正,这无疑是译本接近原本的最基本的要求和途径。在 David Copperfield 中有这样一句话:"What! My flower!" she pleasantly began, shaking her large head at him. 董秋斯的译本译为:"'什么! 我的花儿!'她向他摇着她的大脑袋开始愉快地说道"。而张谷若的译本译为:"'呦! 我的花花大少!'她令人愉快地开口说,同时把她那大脑壳冲他摇晃"。显然对于 flower 一词,董秋斯的理解有误,flower 并不是指花朵,而是指人,而张谷若在自己译本中对其进行了更正。

(2) *适应时代*

正如伽达默尔将理解看成是历史性的那样,人们对于文本的理解永远处于动态之

① 鲁迅:《鲁迅全集》(6),北京:人民文学出版社,1998年,第275页。

中,理解在历史的进程中不断变化,没有定论。在此,时间成了一个至关重要的因素,在时间的演进过程中,无论是社会背景还是读者自身都在产生着变化,他们的知识结构不同了,他们的语言体系产生了变化,他们的阅读习惯也与过去有所不同,这也就必然使得不同时代的读者对翻译文本的要求有所不同。这也就是林纾翻译的《块肉余生述》、《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》这些在20世纪初深受大众读者欢迎,而在当代这些"林译小说"除了是用来做研究素材,否则不会再有人拿来作为外国文学作品阅读的原因。

(3) 提供新视野

无论是共时性的多译本还是历时性的多译本,他们存在的另一个意义就是彼此补充、互通有无。根据伽达默尔的阐释学理论所讲,文学文本的作者在完成作品的那一刻已经和文本的意义割裂了,文本的意义为何已经不再有作者决定,而是由读者赋予。译者作为拟译文本的一个读者,他有权对该文本做出自己的理解和阐释,从这点上看,文本的意义因译者的知识背景和文化背景的影响而异,不同的译者自然将赋予文本不同的理解和解释。因此即使原文本是一样的,不同的译者也会有着不同的侧重面,例如中国古诗在庞德(Ezra Pound)笔下就成了对美国意象主义诗歌的启迪,而在佛来遮(W. J. B. Fletcher)笔下则成了英文传统的十四行诗,看不出有别于英诗的任何特点。而英国讽刺作家乔纳森·斯威夫特(Jonathan Swift)的政治讽刺小说《格列佛游记》(*Gulliver's Travels*)由于时代和社会环境的不同,翻译后在中国成了儿童通俗读物。

(4) 无限阐释

复译除了以上这些现实意义之外,还具备一个对于文学内部深入发展起到重要作用的意义,那就是对原文本意义的不断发掘和阐释。由于现代解构主义的产生,所谓的"中心"和"权威"被瓦解,再没有什么是绝对正确的或绝对错误的了,今日的翘楚也许就是明日的糟粕,因此文学经典的复译成了文本阐释的无限可能的平台,不同民族、不同文化、不同社会在不断的阐释过程中填补上原文本为读者留下的"空白",丰富单一文本的复杂含义。这一意义无论是在翻译实践中,还是在一般的文本研究中都适用。

翻译从一种媒介、一种工具,逐渐建立起自己的一套科学的理论体系,从而成为一门重要的学科,这也就使得翻译文本成为了学者们研究的对象。由于时代的进步和翻译实践的发展,针对一部文学文本,尤其是经典作品往往有着多个译本,这些译本的存在既是译者翻译水平的体现,更是不同时期社会和读者需求的反应。它们的存在是对原文本的不断阐释,是对文本终极意义的逐渐靠近,在这个过程中文学作品的意义才能够得到最大程度的丰富,不仅原始意义得到呈现,由于异国阐释的介入,在本国没有发掘出的含义会在别国得到深入开发,这些都是文本不断被翻译的意义所在。因此文学经典多译本的存在是必然的,同时更是具有不容忽视的意义,这一点在任何时代都毋庸置疑。

十一、文学翻译不可逆归性

翻译,是指译者运用一定的翻译方法和策略,把源语(source language)转化成目标语(target language)的过程。回译是另一种形式的翻译,即对译文进行再次翻译,这次翻译是把译文从目标语语言再翻译到源语语言之中,这种翻译方法在英语里被称之为"回译"back translation。对于回译的研究西方学者往往采取直译式的回译方法来研究双语之间的结构、概念或者文化之间的差异,其直译程度随需要研究的对象而定。对于回译这一现象,不同的人有不同的看法。图里①认为翻译的不可逆决定了回译的相关研究不可能具有可信度。霍尔姆斯(Homles:1988)则利用回译证明诗歌翻译不存在真正的对等。截止目前我国学者对回译的研究也很少,往往局限于外语系,停留在语言层面。它把回译练习作为翻译实践的一个重要组成部分,把它作为检验译文的手段、一种翻译策略、用于翻译教学及用作语言研究和翻译研究的辅助工具。例如台湾学者何慧玲博士曾指出"回译就是将英文译成中文,再从译好的中文译回英文,用来作对比的分析,使学生能体认到中英两种语言结构上的相似与差异,经过亲身的尝试与体验,学生的印象较深刻,从而在英文写作上更能掌握语法的转换"。冯庆华和李美也曾指出:"回译对译文的检验功效是其他方法无法企及的,因而回译在翻译实践中的重要地位也是不容怠慢的。或者可以说,回译的积极意义在翻译领域尚属一片有待继续开发的新领地,值得大家进行各种个性题材的挖掘和探讨。"②

1. 回译的类型及作用

按照回译的不同作用我们可将其分为三种:

(1) 用作一种翻译策略

特定的文化成分往往有特定的语言表达形式,这就意味着文化成分的移植和语言式的吸收常常是同步的。在向外传播中国文化(即汉译外)的同时,我们有时需要将从外语文化中借用过来的文化成分原原本本地归还到外语文化中,这种还原的过程就是回译。换言之,在英汉翻译中,回译就是文化还原,即将某些中国文化语汇的英语译名还原成其原来的汉语形式。通过各种方式借入英语中的汉语文化成分,主要有人名地名、科技术语、其他专有名词、习语等等,回译这些语汇一般不允许含创造性因素如 Confucius 是"孔子"的英译,我们在将其回译为汉语的时候就不能随便翻译,The Analecs 与《论语》,Hongkong 与香港也是一样。作为一种翻译策略的回译多在词和词组层面进行,较少在句子层以上。掌握好回译技巧对于提高翻译质量,促进不同文化的交流和沟通,有着重要的意义。

(2) 用作语言研究的辅助工具

进行双语或多语对比,分析不同语言的特点,是对比语言学必不可少的工作。这项

---

① Tury,(1980:23—24)

② 冯庆华,李美:《英汉教学中的回译》,载《湖北教育学院学报》2007年第7期,第436页。

工作的一个困难是,读者未必熟悉多种语言,因此,学者们一般求助于回译。回译由此成了一种科研的辅助工具。用于语言比较的回译主要运用直译的方法,直译的程度视研究的需要而定,有时是较为通顺的直译(直译意译兼有),有时则是逐词硬译。然而,在这种情况下,我们不能对硬译横加指责,事实上,这硬译的译文正是研究者所需要的,因为这种译文有助于揭示语言间的差异(尤其是在层次较低的词素、词、词组上)。

(3) 用作检验译文质量和翻译教学与研究的手段

用作译文质量检测、多种译文的比较和翻译教学的手段时,通过将译文翻译成原语言,然后将原文和回译加以比较,以确定译作的质量。这类回译与普通翻译除了方向相反以外,没有多大区别,其翻译策略可以多种多样,可以异化,也可以归化,视译者需要而定。作为译文对比和教学手段的回译一般在较高的语言层次上进行,以句子、段落和短文为主。

在原文到译文的翻译过程中考虑译文的回译性有利于促进译文"忠实"原文,掌握英汉互译的规律,通过回译比较同一原文不同译本的翻译风格,分析其异同,考究其得失,对于丰富对原文的阐释,提高翻译质量大有裨益。回译对于翻译教学的主要作用,在于比较中英两种语言结构与表达方式之异同(在较高层面)。通过比较原文与译文之间或同一原文的多种译文之间,在措辞、表达、结构等方面的种种独到之处,或翻译时语义理解与表达的得与失,或译者的良苦用心等等,都可以借回译得到一定的体现。

此外,按照翻译对象的不同我们也可以将其分为科技类、商业类的回译和文学作品类的回译两种:

(1) 科技类、商业类的回译

翻译可以促进不同语种之间进行交流与合作,有些词语、句子被从A语言翻译到B语言之中,而这些词语、句子有时需要从B再回译到A之中,这一类型的回译在科技类和商业类中主要存在于短语、专有名词、术语、以及句子的层面上,此类的翻译主要是以传达信息、促进信息的交流为主,回译也一样肩负着同样的使命,所以这样的回译往往需要保留它在原语文化中的本来形态,即原文是最好的回译文。比如:来自于英文的表达股份有限公司、工作午餐、休闲服务业等商业用语,我们在把它翻译成英文时还要采用它原本的表达形式 public limited company, business lunch(luncheon), leisure industry,否则彼此之间就会无法交流。

(2) 文学作品类回译

文学作品类的翻译要求既要具有文学性、创造性又要具有忠实性,实际上二者又不可兼得,这样的一个困境赋予译者更大的创造性。回译是一种更为复杂的活动,它在译者创造性的基础上进行再创造,它既要传达译文的特点又不能和原文脱离太远,既涉及字词、音节、韵律等细小的层面又要兼顾作品的整体意境、思想等大的层面。文学作品的回译将是我们这一节谈论的重点,由于篇幅所限在此主要以中国文学作品由汉——英——汉的回译为例来谈论回译。

2. 回译对于文学翻译的意义

回译是特殊的翻译过程,其特殊性在于它是前一翻译过程的回逆,它有助于研究对于发生在译文本,又再次被译回到母语文化中或者译文在不被察觉的情况下再次被翻译的情况,审查译文旅行中发生的一切。同一般的翻译过程相比较,译者回译时的自由度相对较小,但这并不代表原文就是最好的回译。文学作品翻译的过程中受到很多因素的制约,必然会打上了译者及整个时代的烙印,由于各自文化背景、文化传统、读者接受心理等各个方面的不同,译文会发生很大的变化,回译是变化之后的再变化,因此必然会偏离原文。

比如:翟理斯[①]在翻译张九龄的《赋得自君之出矣》中"思君如满月,夜夜减清辉"时译为:

My heart is like the full moon, full of the pains
Save that'tis always full and never wanes

翟理斯(Herbert A. Giles, 1845 —1935)对于"月亮"意象做了很大的修改,诗人写月亮由盈到亏的变化,中国人会很自然地联想到女子容貌的凋零,但是西方人面对这一意象却无法引起相同的感触,这是他们所不熟悉的,因此翟理斯的译文做了很大的修改,译成了女子对爱情的忠贞不移,信誓旦旦,回译过来则是"思君异明月,终岁无盈亏"(吕叔湘译)。而翟理斯对《古诗十九首》(青青河畔草)中"纤纤出素手"的翻译为"Her rounded arm is dazzling white",也非常鲜明地体现了他对中国对于美的文化意向的置换,恐怕我们不能把它简单地回译为"纤纤出素手"吧。

我们再看一下,不同时期英国的三位译者对"桃之夭夭,灼灼其华"的翻译:

威廉·琼斯爵士(18世纪):

Gay Child of spring, the garden's queen,
Yon peach-tree charms the roving sight:
It's fragrant leaves how richly green!
Its blossoms how divinely bright!

理雅各布(19世纪):

Gracefull and young, the peach tree stands;
How rich its flowers, all gleaming bright!

韦利(20世纪):

Buxom is the peach tree;
How its flowers blaze!

琼斯的译文几乎是洛可可式地缠绕铺排,叠床架屋,堆砌形容词;理雅各布惟恐照直翻译分量不够,于是重复渲染;而韦利的翻译简约有力。由此可见,不同的译文之间会有

---

① 翟理斯(Herbert A. Giles, 1845—1935),英国著名汉学家,曾任英国驻华领事官,熟悉汉语,喜好中国文学,长期致力于中国文学的翻译与研究工作,翻译过《庄子》(*Chuang Tzu*)、《老子》(*Remains of Lao Tzu*)等中国文化典籍。

多大差异,我们又怎能把原文作为最好的回译呢?

每个翻译背后都有它的文化历史内涵与译者自己的特点,下面将通过不同版本的翻译背后的不同文化内涵来探讨回译的必要性。下面我们看一下《古诗十九首》(青青河畔草)中"荡子行不归,空床难独守"一句的翻译:

翟理斯(英):Ah,if he does not mind his own,

He will find some day the bird has flown.

庞德(美): Who now goes drenkly out

And leaves her too much alone.

翟理斯生活于维多利亚时代的英国,英国本是一个比较恪守礼仪传统的国家,而维多利亚诗风含有浓厚的浪漫主义余韵,虽在19世纪后期的英国已有先拉斐尔派出现,但其象征主义、唯美主义成分仍与明显的浪漫主义成分结合在一起,故有新浪漫主义之称。这样的时代不允许诗这种高雅的文学中出现如此直白如此露骨的被当时视为严重有失风化的表达;在这个有着严格限制与约束的时代,人们不会也无法接受这样的诗句;此外当时的英国明显强于中国,译者本身往往会带有一种优越心理,而且在此之前的翻译传统也是如此,翟理斯在此运用了归化法,运用了读者所熟悉的更为含蓄委婉的的意象。此外,英国的诗歌传统一向讲求严格押韵,翻译的诗风也明显具有此种色彩。而维多利亚时代之后的乔治时代(指20世纪初年)传统诗歌已无多大发展,浪漫主义和维多利亚诗风蜕化成了多愁善感和伦理说教。美国的诗歌深受英国诗歌的影响,诗坛上到处充斥着无病呻吟之作,是"一大堆对济慈和华兹华斯的模仿的模仿"。庞德对这种风气深恶痛绝,立志要"反常规"与"革新",于是当庞德与中国诗歌相遇时便以中国诗作为武器,以中国诗的淳朴、自然、含蓄、简洁凝练来对抗浪漫主义诗的滥情、雄辩和灌输,虽然此时的美国也远远强于中国但美国并没有深厚的文化底蕴,并且在庞德的心目中中国诗歌占有很高的地位,因此他的译文尽力传达了中国诗简洁质朴的特点。而且庞德最初并不知道中国诗歌是讲求押韵的,他也要借用自由诗的形式来对抗维多利亚诗风讲求押韵的特点,所以他的译诗采用了自由诗的形式。

回译对于我们考察译者的风格,译文在翻译中发生了什么,原文在异语文化中是如何被构建的等一系列问题具有巨大的帮助。它有助于缺乏外语能力或外语能力不高的读者来认识和欣赏那些已具有独立美学价值在异语文化中成为文学经典的译文,有助于经典译文走向原语文化大众。对比下面的几首中国古诗的英译及被译回汉语的情形:

关于回译还存在另外一种较为普遍的误解,即认为回译(这里指文学作品的回译)不用讲求艺术性,只需对译文进行一种简单而直接的意义呈现,因此回译极为简单根本不值得进行研究和欣赏。这其实在根本上源于译文还没有被当作一种独立的文学作品来欣赏,作者和原文依然凌驾于译者与译文之上,依然没有摆脱"原文中心论"。回译者和译者一样同样受到了一定时间和空间等多种因素制约,在利用回译进行相关领域的研究时,不仅要认真审视译文和回译文,还必须认真审视译者和回译者,这样才能真正认识到回译在相关领域中的价值和作用。例如:

静　夜　思

李　白

床前明月光/疑是地上霜/举头望明月/低头思故乡

Night Thoughts

I wake, and moon beams play around my bed,/Glittering like hoar-frost to my wandering eyes;/Up towards the glorious moon I raise my head,/Then lay me down—and thoughts of home arise.

(Trans. by Herbert A. Glies)

翟理斯着重于在忠实原诗大意的基础上再创造一首诗,在选词上偏向选择一些动词,如 play、glitter、wander 等,富有生趣,这些都与原诗意境有很大不同,是我们无法从原诗中读到的。

回译:

醒来月光绕床梁,/色泽如霜眩目光。/举头遥望一明月,/低头谁人不思乡。

在这首诗的回译文中我们可以看出,译者是在诗人与译者之间做了一种调和,带有明显的个人创造性。回译没有采用原诗的五言体,而改为七言体;汉语句法不像英语一样讲求严密的结构,因此在回译的过程中回译者将译诗中的"I""me"等人称代词省略了,一方面比较符合中国人欣赏古诗的习惯,另一方面也体现了他本人的文化特点;"play"译为"绕"非常好地体现了译诗的情趣;而"眩"字简练而形象的表现了"glittering""wandering"的特点;最后一句的回译与译文有很大的差别,这里的思乡没有直接言明自己思想,而是"谁人不思乡"这样的反问一方面突出了思乡的深切,另一方面又使之成为普遍的共通的情感。

再比如,英国汉学家阿瑟·韦利以翻译《170首中国诗》蜚声海外,他翻译了梁武帝萧衍的《有所思》,这首诗为当代美国女诗人卡洛琳·凯瑟(Carolyn Kizer)再次演绎,并赋予了韦利译诗的现代意义。萧衍的《有所思》的原文是:

谁言生离久,适意与君别。衣上芳犹在,握里书未灭。
腰中双绮带,梦为同心结。常恐所思露,瑶华未忍折。

这是一首五言诗,作者萧衍是一位多才多艺的皇帝。除管理国事、指挥军队外,他还以文为乐,善歌赋。梁武帝的诗歌有言情诗、参禅悟道诗、宴游赠答诗、咏物诗等。南北朝时期民歌十分盛行,许多文人喜欢拟作民歌。萧衍也和这些人,创作出许多拟乐府诗或者说是拟乐府民歌。民歌中很多是咏唱爱情的,又以女性为咏唱对象者居多。萧衍大多数诗作都是仿拟中下层女子的口吻,表达对爱情的殷盼和离别相思所苦的情态。他的

诗中其人感情缠绵,其诗风格绮丽,其言大胆直白。在这首《无所思》中,萧衍把女子对情人的依恋和缠绵的情义表达得淋漓尽致。开头两句以反问表示肯定的依依不舍之情,中间的"衣"、"书"、"带"、"梦"把依依之情具体化,从现实到梦中。最后两句表达言者的心境:无时无刻的思念怕不小心流露出来,而对这份情就像盛开在瑶池中的鲜花。韦利的翻译在基本意思不变的前提下,加入个人的解读和风格特点。韦利是这样翻译的:

People Hide Their Love

By Wu-ti

WHO says

That It's by my desire,/This separation,this living so far from you? /My dress still smells of the lavender you gave;/My hand still holds the letter that you sent. /Round my waist I wear a double sash;/I dream that it binds us both with a same-heart knot. /Did not you know that people hide their love,/Like the flower that seems too precious to be picked? ①

把一首汉诗改成英诗就要改换整个的表达系统。中国古诗是实词表义构成,语法结构随着诗意与韵律排列,且很少出现抒情或叙事主体"我"。如果"字对字"翻译成英语,定然是一种词语堆砌,对英语读者毫无疑义,因此译者在翻译汉诗时通常要做必要的调整。韦利在这首诗中把每一句按照英语诗歌的格局确定了主述者"I",根据叙事的先后给句子以应有的时态,此外还做了一些"创意性"调整。首先韦利改换了原来的诗题"有所思",而直接从诗行中找了一节"people hide their love"作为主题点明诗意。在诗行的处理上韦利也以反问句起诗,将原文的两句并入一句,分成三行,意思上更直接、更明确。只是这样的表达方式已经没了五言民歌的韵味,更像现代诗。"衣上芳犹在"的"芳",韦利把他定位在薰衣草的芳香上了,更加具像了。译文和原文差异较大的是最后两句。"常恐所思露"句,韦利再次用反问句而不是按照原文的陈述句,并且改变原来的"露"(reveal)为"藏"(hide),把"思"(miss)直接换成"爱"(love)。最后一句的"瑶华"韦利只好泛泛地翻译成"花",而无力表达"瑶华"内含的"仙花"之艳。或许而正是韦利对该诗诗意的揭示"人们藏起他们的爱",引发了当代美国诗人凯瑟的诗思,她也顺着韦利的思路,创作了"藏起我们的爱"(Hiding Our Love)。

Hiding Our Love

From a poem by Emperor Wu-ti

Never believe I leave you/From any desire to go. /Never believe I live so far away/Except from necessity. /After a whole day of separation/Still your dark fragrance clings to my skin. /I carry your letter everywhere. /The sash of my dress wraps twice around my waist. /I wish it bound the two of us together.

---

① Arthur Waley(trans):*A Hundred And Seventy Chinese Poems*,New York:Alfred. A. Knopf,Ing. 1919,p. 136.

Do you know that we both conceal our love/Because of prior sorrow, superstitious fear? /We are two citizens of a savage era/Schooled in disguises and in self-command,/Hiding our aromatic, vulnerable love.

诗人凯瑟把诗行安排得更整齐,节奏感更强,比韦利表现得更有深度,仿佛在细细地诉说。把韦利的9行延伸到14行。她的诗不再从反问开始,而是采取直接否定。两个否定排比更增添了女子不忍离别的意味。诗人又加进去更具体的意象:"一日别离"、"暗香"、"随处"等。整个第二节凯瑟几乎完全摆脱了韦利的原译,讨论起"爱的表达"。在韦利的译文中已经把原文的"思"变成"爱",把"露"变成"藏"了,但韦利毕竟还是很含蓄的用泛称"人们"(people),用反问"Did not you know that—"间接指两个人的情感;而凯瑟则用了直陈式问句和直接现象两个人关系的所指词"we both"。沿着这种思路,凯瑟开始替主人公大胆宣泄自己的情感,完全开始了自己的创作。正是她的这部分创作,让这首诗有了极强的现代感和女性自觉意识。

[illegible]

是出于对曾有的伤痛和宿命的担忧? /我们两个生在蛮荒时代的子民,/学会自控与伪装,/藏起我们芬芳而易伤的爱情。(笔者译)

从这节诗中我们读到了对社会的控诉。西方的爱情观从一开始就是要大胆地表达。莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》中朱丽叶对爱情和爱人直言不讳。如果人们不敢表达爱情,那么这个时代就出现了错误,因此凯瑟说"我们生在蛮荒时代",不得已"学会自控与伪装"。这正回答了诗人所命的诗题:"藏起我们的爱情"。这个扭曲的爱情现实能引发许多现代人的关注,读者都不禁要问,为什么? 其实,"藏起爱情"的始作俑者是韦利。他的一句"人们藏起他们的爱情"让凯瑟开始了她的追问和自我解答。她的追问和解答已离梁武帝的《有所思》太远,中外读者都无法回溯到它的原型。凯瑟的再翻译即是再创造。

3. "People Hide Their Love" 的"回译"实验

回译作为一种教学用的检测手段它是封闭的,即译者知道要翻译的作品/诗歌有中文原作,这种情况下,译者会在自己的中国文学知识系统中寻找可能的表达。这种预设限制了译者翻译的自由度。当回译是一种开放式的,即翻译者不知道所要翻译的译文有原文而进行"再翻译"时,译者不受任何原有模式的限制,而只当外国文学翻译来做,译文所揭示的不仅仅是语言差异,而是译者的文化背景、文化传统、读者接受心理及最初的原文本在第一次翻译中发生了什么质的变化,原文在异语文化中是如何被构建的,当这些被融入到译入语文化中的译文被再次译回到源语国,它们还能再现本来的面目吗,或者说还能有任何痕迹吗? 为检验让凯瑟诗兴大发的韦利译诗"People Hide Their Love"对中

国读者产生多大的冲击与震撼，编著者在2008年9月在两个读者层面上做了实验，其结果令人深思。

该项实验的参与者是首都师范大学文学院本科二年级正在上"外国文学"这门课的40名同学和10名现当代文学的研究生，实验的要求是请他们翻译这首"People Hide Their Love"并写200字短评作为一次作业。目的是观察学生对这首源自中国的诗歌的理解和感受。学生的反馈积极认真。在收回50份作业后，笔者做了认真的分析。首先50份翻译稿，50种译法。没有两份是一样的。此外50位同学中有只有两个人在评论中谈到这是一首中国古诗。详问其端，是这两位同学曾在某处见过这首译诗。由于这两位同学的翻译可能会受到原文的影响，因此他们的译文不再纳入分析之列。其他48位同学中有5名觉得"the same heart knot"就像中国的"同心结"，有点中国人对爱的表达方式，其余都将此诗当作一首当代的西方诗歌来阅读和翻译。大部分同学把韦利所译的诗题"People Hide Their Love"，都按字面翻译成"人们藏起了他们的爱"，另一部分同学的翻译各有其道，如"隐藏的爱"、"含蓄的爱"、"把爱藏在心底"、"藏匿爱的人"、"深藏的爱"、"被埋藏的爱"、"掩饰的爱"等等。这些不同的诗题显示学生们对该诗的理解，他们同时也把自己对爱情的理解和感受表现在自己的译诗中。有几首非常有创意，限于篇幅仅举两例：

例一、隐藏的爱

有人说，这才是我向往的生活。/分离，意味着我的生活不再有你。/袖子上还残留着薰衣草的花香，/手中还握着你写给我的信。/当你从腰间抱住我的时候，/我希望可以有一个连着我们彼此内心的结。/难道你不知道，人们心中有一份隐藏的爱，/它就像路边的野花一样珍贵。

这首诗的译者本科生陈楠在短评中写道："这首诗我并不是逐词翻译的，因为我想我能体会到诗人在写这首诗的感觉。想念着远方的人，怀念着曾经和他的点点滴滴。也许诗人的爱就这样永远隐藏下去了，这比轰轰烈烈的爱情更加让人感动。读完此诗，有种淡淡的悲伤"。这首"外国诗"给这位中国读者带来的是"淡淡的悲伤"，他译文开始的两句就设置了一个悲剧性的场景：我向往的生活是"有你"，而现实是我的生活"不再有你"。萧衍的原诗中没有这种设定。"当你从腰间抱住我的时候"是译者的发挥，他想让"希望"的"结"永恒。最后的一句对萧衍的诗句和韦利译诗大胆的反叛，把"瑶华"或"珍贵的花"（precious flowers）变成了"路边的野花"，让我们见证了现代意识下对爱情的隐喻变化。

例二、藏爱之人

谁在说？/那是我的意愿/分离 使我活在你心之外/笼罩在你紫色薰衣草温暖中/发黄的文字无故跑来扰人/成双的彩带顿生妒意/同心结让我们永不分离/那些藏爱的人啊/徘徊在美妙的花前月下/世界在他犹疑的手中/开出更美的花

该译者张云峰是中国现当代文学的研究生，他的翻译充满诗意，读起来完全是一首现代诗。在韦利译诗的大体框架下，译者添加了许多抒发感情的亮点和自己对爱情的理解，让这首诗即寄生在韦利的译诗之中，又游离于韦译之外。除了“谁在说”、“意愿”、“分离”、“熏衣草”、“同心结”、“花”这些词语在诗中与韦译保持着某种联系之外，译者把自己变成了诗人，似乎在作“命题之咏”，用上面的一些词语创作一首诗歌。我们也看到了这位译者的文化背景，译诗中运用中国人习惯用语，如“发黄的文字”、“成双的”、“同心结”、“花前月下”等。

本科生黄龙非的短评代表了许多学生对这首诗的认识：“读了这首诗觉得西方诗歌总是很直白，作者的意思清晰明了地摆在那里，不像中国诗歌那么含蓄、耐人寻味。”这就是为什么这些学生在翻译这首诗时加进去那么多的中国诗的意象，这里体现的是中国读者对这首“英诗”回归的接受。

小结：

中国古代诗歌经过韦利的翻译、到凯瑟的再创作和中国学生的“回译”，离原诗从形式到内容已经相去甚远，以至于今天的中外读者都读不出中国古诗的韵味。在这个链条中，韦利的翻译对诗人凯瑟再创作的构思和行文，对于中国读者重新将其译成现代中国诗歌的形式和诗情定位都起了决定性的作用。韦利的翻译已经让中国古诗有了英诗的形态和内涵。这是诗歌翻译不可避免的。中国五言古诗无法“词对词”地以“五言”的形式进入英语，而五言中的每一个包含意味的词转换成英语词汇时，英语读者的词汇系统知识会将他的联想设定在他所能理解的文化背景之下。这个过程所产生的结果就是凯瑟的诗歌类型和学生们新的演绎。我们分析从韦利翻译的中国诗歌到凯瑟再创作的英语诗歌及中国学生对韦译诗的回归性翻译，能够得出这样的结论：文学翻译是单向性的，不是像人们想象的那样可以翻译过去，再原样地翻译回来。译本进入了目的语（target language）的环境中，就有了本雅明称的“来世”（afterlife），这个新生命的创造者就是译者。这里有两层含义：一、没有译者，原文没法来到另一个世界；二、译者给这个译文本以新的形式和内涵，而这些要以这个世界的人能接受为前提。当中国文学通过翻译进入外国文学后，它已经被融会在外国文学的语境之中，当我们再来审视这些已经进入到英语文学（外国文学）的中国文学时，我们发现它们是无法还原的，这就是外国文学翻译的不可逆归性。美国学者安德列·勒菲弗尔（André Lefevere）把这种现象称为“改写”（rewriting）。[①] 当译者被译的时候，其译作被再次改写，每一次改写都打上了译者及其所属文化的烙印，几经改写的译文已经远离了原文，走上了一条不归路。

“改写”理论不是勒菲弗尔的首创，只是他将其运用到了翻译研究领域。1983 年伊格尔顿在讨论“什么是文学”的时候就提出，“我们时代的荷马与中世纪的荷马不同；我们的莎士比亚也与他那个时代的不同。正是不同的历史阶段为了各自的目的造就了‘不同的’荷马和莎士比亚，并且在这些文本中找出一些元素，对并非属于同一种东西赞誉或者

① André Lefevere, *Translation/History/Culture*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.

诋毁。换句话说,所有的文学作品都是'改写'(rewriting)"。[1] 他还指出我们的文学判断也受制于我们生存的社会权力结构和权力关系所构成的"意识形态"(ideology)。[2] 文学自身的这些不确定因素带给文学翻译的必定也是开放性的。译者首先是一个读者,他对原文的理解有着受自身语言能力、对"他者"文化了解程度的限制,同时还要受到自身文化诗学和社会意识形态的影响。这种条件下产生出来的译本必定是一种勒菲弗尔意义上的"改写"。翻译一直被喻为是一座沟通两种不同语言之间人们交流的桥梁,这个比喻在广义的文化交流意义上来说是可行的,但在具体的文本翻译上则是不正确的。每一个译本就是译者搭建的桥,可是这个桥是单向的,只有译者一人背负着文本和所承载的文化走过,而对面的人再把译本带回母语国,他要自己再建一座桥,带回来的是已经有了国外韵味的文本了,原文本国家的读者已难识其"庐山真面目"了。把翻译视为一种文化改写,就断绝了源文本回译(back-translation)之路。这里通过分析阿瑟·韦利翻译的"People Hide Their Love"对当代美国著名女诗人卡洛琳·凯瑟创作"Hiding Our Love"的影响,再到中国学生对韦利译诗的回译,再次证明的文学翻译的不可逆性,当译者被译的时候,中国文学可以变成外国文学,外国文学也可以变成中国文学。

---

① Terry Eagleton, *Literary Theory: Introduction*, MN: University of Minnesota Press, 1983, p. 12

② Ibid., p. 14

第二部分　中国部分古代文学经典的译介与个案分析

一、西方汉学家英译的《诗经》

1. 从节译本到全译本

《诗经》早期英译从17世纪开始。1626年，比利时人金尼阁(Nicolas Trigault，1577—1629)，用拉丁语翻译了包括《诗经》在内的"五经"(Pen tab ilion Sinen se)，这是已知的《诗经》最早的西文译本。1698年，法国人马若瑟(J. H. Marie de Bremare)翻译了《诗经》中的8首诗歌，译文被法国传教士、汉学家杜赫德(Jean-Baptiste Du Halde，1674—1743)收入1735年在巴黎出版的《中华帝国全志》。这部书分别由R. Brooks在1736年、E. Cave在1738年两度译为英文，英语读者正是由此最早接触到了《诗经》。

18世纪，英国的威廉·琼斯爵士(Sir William Jones，1746—1794)是当时英国为数不多的汉学家之一。他初次接触中国诗歌是《大学》的拉丁文译本[①]所引用的《诗经》中的若干篇。琼斯曾经将《卫风·淇奥》中的一节分别用直译和意译的方式译成拉丁文。大约在1785年和1788年之间，琼斯担任亚洲学会的会长，发表了一篇关于《诗经》的演讲。在这篇演讲中，选有琼斯根据《大学》翻译的三节《诗经》中的诗，它们分别是：《淇奥》、《桃夭》和《节南山》。[②] 杜赫德的《中华帝国全志》在1736年和1738年曾分别由布鲁克斯(R. Brookes)和凯夫(E. Cave)译成英文，英语读者由此最早接触到了其中收录的《诗经》。"1829年，英国汉学家戴维斯(J. F. Davis)在其专著《汉文诗解》里以《诗经》和先秦至六朝民歌为例论述了中国诗歌格律，开创了《诗经》原文英译的先河。"[③]

19世纪《诗经》英译出现了第一个全译本。

理雅各(James Legge，1814—1897)是《诗经》的第一个全译者，此英译本的名称为The Shi King，诗集名称的拼音正好反映中国南方口音的影响。该译本于1871年在香港出版，在《诗经》英译史上具有里程碑式的意义。

理雅各的译本前附有长约二百页的"绪论"，分五章介绍了《诗经》的采编、流传、内容、版本、笺注、传序、格律、音韵等基础知识，其注释还广泛涉及神话传说、历史地理、名

---

① 威廉·琼斯爵士所阅读的《大学》，乃比利时耶稣会传教士柏应理(Philippe Couplet，1623—1693)和意大利耶稣会士殷铎泽(Prospero Intorcetta，1625—1696)合作翻译的拉丁文版本。

② 范存忠：《中国文化在启蒙时期的英国》，上海：上海外语教育出版社，1991年，第195页。

③ 包延新，孟伟：《〈诗经〉英译概述》，载《晋东南师范专科学校学报》，2002年第6期，第36页。

物制度、风俗习惯等知识。[1] 理雅各的译介为英国读者理解与欣赏《诗经》扫清了语言文字的障碍，然而他所做的是学者式的翻译，只传递了原作的字面意思，远不如原作简朴，未能再现原诗的美感。因为他在翻译《诗经》时，是把它当作自己所译的《中国经典》(*Chinese Classics*)的一个组成部分，所以在翻译过程中十分强调忠于儒家学者对它的传统阐释，即强调它作为经典的道德说教性而不是作为诗集的文学性。

现在人们常看到的理雅各《诗经》译本是1871年出版的分行散文式译本。1876年，理雅各曾推出另一个《诗经》英译本，与1871年的译本有显著分别。理雅各推出第二个译本的原因，可能是希望把这些中国古诗放在英美诗歌的规范内，让它们以"诗"的面目和英语读者见面。[2] 这种一诗两译的做法，让理雅各在中国古典诗歌英译史上占有一个很独特的位置：为了平衡源语学术知识与译入语诗歌规范的矛盾就需要找寻实际的答案，他是这方面的先驱；另外推出的这个诗体译本，证明了他认为译作的重点不可能同时兼顾学术与诗歌规范两方面的要求。[3]

下面就以理雅各所译的《关雎》为例，来看看译者是如何兼顾学术与诗歌规范两方面问题的：

> 关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。/参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。/求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。/参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。/参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

理雅各两个版本的翻译如下：

A

> Guan-guan go the ospreys,/On the islet in the river./The modest, retiring, virtuous, young lady;.../For our prince a good mate she.
>
> Here long, there short, is the duckweed,/To the left, to the right, borne about by the current./The modest, retiring, virtuous, young lady;.../Waking and sleeping, he sought her.
>
> He sought her and found her not,/And waking and sleeping he thought about her./Long he thought; oh! long and anxiously;/On his side, on his back, he turned, and back again./
>
> Here long, there short, is the duckweed;/On the left, on the right, we gather it./The modest, retiring, virtuous, young lady;.../With lutes, small and large, let us give her friendly welcome.

---

① 周发祥：《诗经在西方的传播与研究》，《文学评论》，1993年第6期。

② 详见 Lauren Pfister, "James Legge's metrical Book of Songs", *Bulletin of the School of Oriental & African Studies* Vol. 60 Part I pp. 64—85.

③ 孔慧怡：《翻译·文学·文化》，北京：北京大学出版社1999年，第92页。

Here long, there short, is the duckweed;/On the left, on the right, we cook and present it. /The modest, retiring, virtuous, young lady:.../With bells and drums let us show our delight in her.

B

Hark! From the islet in the stream the voice/Of the fish hawks that o'er their nest rejoice! /From them our thoughts to that young lady go,/Modest and virtuous, loth herself to show. /Where could be found, to share our prince's state/So fair, so virtuous, and so fit a mate?

See how the duckweed's stalks, or short or long,/Sway left and right, as moves the current strong! / So hard it was for him the maid to find! /By day, by night, our prince with constant mind/Sought for her long, but all his search was vain. /Awake, asleep, he never felt the pain/Of longing thought, as when on restless bed,/Tossing about, one turns his fevered head.

Here long, there short, afloat the duckweed lies;/But caught at last, we seize the longed-for prize. / The maiden modest, virtuous, coy, is found;/Strike every lute, and joyous welcome sound,

Ours now, the duckweed from the stream we bear,/And cook to use with other viands rare. /He has the maiden, modest, virtuous, bright;/Let bells and drums proclaim our great delight.

可以看出,他翻译的这两个版本,各具特色。A 版为 1871 年的译本,采用散文体意译的方式,具有维多利亚时代繁冗的风格,是当时译者所处时代诗风的体现。这个版本是以学术为旨归的。实际上,理雅各着手翻译《诗经》时,国内对《诗经》的研究已经有了不少新的而且有价值的研究思路,但理雅各翻译方向基本上仍然跟随朱熹的观点,显示出比较保守的翻译态度;B 版本则是 1876 年所译,采用典型的英诗中的对句韵,是用英诗的格律模拟原诗的拟作,可以见出他试图向英美诗歌规范靠拢的努力。

19 世纪其他译者也参与到《诗经》的翻译之中。英国人詹宁斯(William Jennings)的《〈诗经〉韵译》(*The Shi King*)出版于 1891 年。[①] 他的译本倾向于韵译,采用民谣体的形式,隔行押韵,颇有英语传统诗歌古色古香的韵味。

1891 年,英国汉学家艾伦(C. F. R. Allen)在伦敦出版了他的《诗经》英译本(*The Shih-Ching*)。他的译本也采用韵译的方式,但为了押韵和谐,他往往用一些变通的做法,如以一般的指称替代生物学的专名等。他的译文对原文改动颇大,有增有减,近乎于改写。

19 世纪后期比较有代表性的是翟理斯的译文。1898 年,翟理斯在伦敦翻译出版了《汉诗英韵》(*Chinese Poetry in English Verse*),其中选择了部分《诗经》。他主张"以诗译诗",也就是采取韵译的方式。1901 年,他在伦敦又出版了《中国文学史》(*A History of*

① William Jennings. *The Shi King*. London, New York: George Routledge and Sons Limited, 1891.

Chinese Literature)，这是世界上第一部用英文撰写的中国文学史著作。这部著作在英语世界影响巨大。在这本书中，有专门文字论述《诗经》，涉及了《诗经》的分类、诗篇主题、诗中名物等，解释了中国传统学者以史解《诗》的惯例，指出了《诗经》对后世的影响，表明了作者从文化和文学角度解读《诗经》的基本立场。

到了 20 世纪，《诗经》的英译受到更多的关注，这一时期有两个重要的译本，也是从 20 世纪到目前为止最受瞩目的《诗经》英译本，它们分别是阿瑟·韦利（Arthur Waley，1889—1966）的 *The Book of Songs* 及高本汉（Bernhard Karlgren，1889—1978）的 *The Book of Odes*。

从译诗的形式和风格来看，阿瑟·韦利迈出了新的一步。与过去的英国汉学家所不同的是，"韦利在诗歌的翻译风格方面大胆创新，不仅超越了表面的'形似'，而且还体现了他追求一种传达原文精神的'神似'之风格。尤其是因为韦利本人作为一位诗人，他的诗歌翻译比较贴近原文的风格和精神。"[①]韦利的翻译，第一次打破《诗经》风、雅、颂的次序，改以诗歌的内容来编排，分为婚姻诗、农作诗等 17 个门类。他放弃了传统的英诗格律和押韵方式，转为依赖英语的"弹跳韵"（sprung rhythm），同时他运用的词汇和语言层次幅度也极为广阔，常选日常口语入诗。韦利的《诗经》全译本于 1937 年出版。他对《诗经》的理解完全不同于理雅各，他更注重诗集的审美价值，试图用英语的一个重读音节来对应原文的一个汉字，并将这种格律与英诗的无韵体相比，以再现原文的韵律之美。但他的译文没有押韵，因为他认为"用英语不可能再现原文的押韵效果"[②]，他的这一观点对后来的西方汉学家产生了深远的影响。到目前为止，有资料显示，韦利的中国文学英译本是少数真正能吸引广大英语读者群的译作。这说明，他的翻译方法和目标，在译入语文化中正好能引起读者共鸣。下面举韦利翻译的《关雎》：

"Fair, fair," cry the ospreys

On the island in the river. /Lovely is this noble lady, /Fit bride for our lord.

In patches grows the water mallow; /To left and right one must seek it. /Shy was this noble lady; /Day and night he sought her.

Sought her and could not get her; /Day and night he grieved. /Long thoughts, oh, long unhappy thoughts, /Now on his back, now tossing on to his side.

In patches grows the water mallow; /To left and right one must gather it. /Shy is this noble lady; /With great zithern and little we hearten her.

---

① 王宁等:《中国文化对欧洲的影响》，石家庄：河北人民出版社，1999 年，第 33—34 页。

② Arthur Waley, *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, London: Constable and Company LTD, 1920, pp. 20—21

In patches grows the water mallow;/To left and right we must choose it./Shy is this noble lady;/With songs and drums we will gladden her.

另一位译者高本汉[①],在翻译方面的取向则与韦利相反。他的翻译方针是以学术需要为旨归。他认为《诗经》产生年代久远,文字繁难,只有掌握中国传统的训诂和音韵方法,辅之以现代语言学理论的科学方法,才能真正读通文本,从而更好地翻译《诗经》。为此,他在《诗经》字词训释上面花了大量功夫。从1942到1946年他完成了可以称为逐字对译的《诗经》全译本。该译本代表了当时欧洲汉学界对《诗经》研究的最高水平。这种牺牲诗意(甚至不考虑诗意问题)的译诗方法,注定了高本汉的译本不会在汉学界以外产生多大影响,更不会吸引大量英语读者。他的译作是学者译诗,是以学问完全压倒诗意的作品,可以说作为学术翻译,其译作是一个重要的里程碑。随着汉学研究的发展,这种偏重知识而轻视诗歌特性的翻译方法,会越来越明显。

美国著名诗人庞德(Ezra Pound,1885—1972)也加入了翻译《诗经》的行列。

中国古典诗歌对20世纪英美现代诗歌传统的诞生和成长起过推波助澜的作用,至今,这一案例仍作为比较文学影响研究中的突出案例,是学者们的研究热点。早在1915年,庞德在不懂汉语的情况下,通过研究美国东方学家费诺罗萨(Ernest Fenellosa)的遗稿,翻译了一系列的中国古诗,包括《诗经》在内的共19首中国古诗,收集在《华夏集》(*Cathay* 又译《神州集》)这本集子中。庞德及其他意象派诗人多数不懂中文,无法理解中国古诗在音韵和形式结构方面受到了多大的约束,他们唯一能清楚看到的就是诗中的意象,因此对英美意象派诗人来说,中国古典诗歌是纯粹以意象为基础的。所以,在译诗时,他们最为关注的也是对诗中意象的处理。《华夏集》在翻译上并不忠实于原文,很大程度上是作者的再创造。此书也成为英美意象派诗歌的代表作,产生了深远的影响。

1954年,庞德在狱中时,开始翻译《诗经》,书名 *The Classical Anthology Defined by Confucius*(《诗经:孔子所审定的古典诗集》)。与《华夏集》相比,此时的庞德已经基本通晓汉语,他的译文不再是原诗的再创造,而是力求传达原诗的风格和韵味。他的译作很受推崇,甚至受到汉学家的重视。庞德认为《诗经》是中国草根百姓的民歌,故他开创了用美国民歌的文风来阐述《诗经》。

以《采薇》为例。《采薇》是"小雅"中的一篇。中国古诗注重"象",原文采用比兴手法,注重自然意象的描写与渲染。庞德译诗关注的是"象外之象",即诗的不可言说的境界。他不注重自然,而是把《采薇》译为叙事诗,把诗中的意象处理为普通的叙述,因为他认为简洁的叙事形式能更贴切地表达诗中的情感。

采薇采薇!薇亦作止。曰归曰归!岁亦莫止。/靡室靡家,猃狁之故;不遑启居,猃狁之故。/

① 高本汉(Klas Bernhard Johannes Karlgren,1889—1978),瑞典汉学家,语言学家,曾来华精研汉语六年,具有深厚的中国古籍功底。

采薇采薇！薇亦柔止。曰归曰归！心亦忧止。/忧心烈烈，载饥载渴；我戍未定，靡使归聘。/采薇采薇！薇亦刚止。曰归曰归！岁亦阳止。/王事靡盬，不遑启处；忧心孔疚，我行不来。/彼尔维何？维常之华。彼路斯何？君子之车。/戎车既驾，四牡业业；岂敢定居，一月三捷。/驾彼四牡，四牡骙骙；君子所依，小人所腓。/四牡翼翼，象弭鱼服；岂不日戒？玁狁孔棘。/昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。/行道迟迟，载渴载饥；我心伤悲，莫知我哀！

庞德的翻译如下：

Song of the Bowmen of Shu

Here we are, picking the first fern-shoots/And saying: When shall we get back to our country? /Here we are because we have the *Ken-nin* for our foemen, /We have no comfort because of these *Mongols*. /We grub the soft fern-shoots, /When anyone says "Return," the others are full of sorrow. /Sorrowful minds, sorrow is strong, we are hungry and thirsty. /Our defence is not yet made sure, no one can let his friend return. /We grub the old fern-stalks. /We say: Will we be let to go back in October?[①] /There is no ease in royal affairs, we have no comfort. /Our sorrow is bitter, but we would not return to our country. /What flower has come into blossom? /Whose chariot? The General's. /Horses, his horses even, are tired. They were strong. /We have no rest, trhee battles a month. /By heavn, his horses are tired. /The generals are on them, the soldiers are by them. /The horses are well trained, the generals have ivory arrows and [②]/quivers ornamented with fish-skin. /The enemy is swift, we must be careful. /When we set out, the willows were drooping with spring, /We come back in the snow, /We go slowly, we are hungry and thirsty, /Our mind is full of sorrow, who will know of our grief.

将原作与译作对比分析可以发现以下几点：

(1) 译者不求字面忠实，目的是整体意境的传达；

(2) 对具有中国传统内涵的词语理解不很准确，将“阳”译为“十月”(October)；

(3) 原诗中“依依”、“霏霏”的形态没有译出，对感情的烘托效果没能达到；

(4) 对具体人称的增添，使译诗更具有叙事意味。

译作把握了一个士兵孤苦思想的口吻，大胆地抛开了原诗的束缚，准确地把握住了普通老百姓既恐惧战争又不得不抵抗外来民族入侵的复杂心情，处理为叙事诗能使目标语读者更易于理解原诗内涵。

从以上例子中可以看出，不同的译本风格也十分迥异。19世纪英国汉学家理雅各的译文从头到尾都体现忠实与拘谨；美国诗人兼翻译家庞德的译文总以再创造的形式出现，给人耳目一新之感。

2.《诗经》翻译三难

中国古诗崇尚含蓄、凝练、简洁，并且讲究音韵与节奏的和谐。这一特点在《诗经》中

---

① 此处庞德将“阳”理解为“十月”。

② 此处将抒情转化为叙事。

更是体现到了极致。但在英译的过程中，如何才能兼顾其外在的雅和内在的美则一直是中外翻译家们讨论不休的话题。话题之多，难以细表，我们选三个最为常见的问题，既歌的体式、诗性语言和诗的意象这三个方面来简要分析一下《诗经》英译中的问题及难点所在。

(1) 诗歌体式的选择

印欧语系下的语言偏重组合关系的句段，而汉语（包括古代汉语和现代汉语）都是一种聚合关系在不同历史时期的"现代化"。汉语是由调位性和表意语言形态为特征共同组成的聚合关系。[①] 从而，汉语重意轻形，形散意远，而英语则以逻辑性见长；汉语韵、意兼顾，而无时态、性、数、格等变化，英语则顾及时态、性、数、格的一致性和句子的完整性。

从体式上看，现有的《诗经》译本不外乎以下四种体式：散体、韵体、无韵体和诗意的散文。我们将以《诗经·小雅·采薇》中的第六章为例分析一下这四种体式。

昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。
行道迟迟，载渴载饥；我心伤悲，莫知我哀！

At first, when we set out, /The willows were fresh and green; /Now, when we shall be returning, /The snow will be falling clouds. /Long and tedious will be our marching; /We shall hunger; we shall thirst. /Our hearts are wounded with grief, /And no one knows our sadness. (Trans. by James Legge)

理雅各的翻译基本上使用分行的散文，没有使用节奏与韵脚，但是读起来却十分自然流畅。这首译诗忠实地再现了原文的字面意义，使目标语读者能够直接体会到诗歌的意境，从而产生"身临其境"之感。理雅各的译本可以作为《诗经》散体译文的代表。

At first, when we started on our track, /The willows green were growing. /'Tis raining fast and snowing. /And food and drink will fail us. /Ah, hard to bear is the misery! /None knows what grief assail us. (Trans. by William Jennings)

威廉·詹宁斯的译诗具有英语传统诗歌的韵味，读来更像是诗，能够给目标语读者带来一种声美的享受。他在《诗经》英译本的导言中分析了《诗经》诗章的字数、行数以及原诗的押韵方式。在译诗中，他努力保持原诗的外在形式，在用韵方面更是如此，詹宁斯的译本可以作为《诗经》韵体译文的代表。

Long ago, when we started, /The willows spread their shade. /Now that we turn back, /The snow flakes fly. /The march before us is long, /We are thirsty and hungry. /Our hearts are stricken with sor-

---

① 王宾：《论不可译性——理论反思与个案分析》，载《中国翻译》，2001 第 3 期，第 11 页。

row,/But no one listens to our plaint. (Trans. by Arthur Waley)

这一段译诗以抑扬格为基础,但并不十分严格,每个诗行的音部也不尽一致,并且没有使用韵脚,读起来却比理雅各的译本更有诗歌的节奏。这种体式可以称为"无韵体",韦利的《诗经》译本可以作为"无韵体"的代表。

Willows were green when we set out, It's blowin' an' snowin' as we go down this road; muddy and slow, hungry and thirsty and blue a doubt(no one feels half of what we know). (Trans. by Ezra Pound)

此段译文是带诗意的散文释义。以庞德为代表的意象派认为:诗歌要具体,而不是抽象;形式上要连行,而不是切成一行一行的;要精炼,避免废字与无谓的修饰等等。[①] 在《诗经》的翻译中,他把诗词译成散文,不拘泥于词与词的对立,也不理会句子的长短和次序。虽然他的译诗跟原文不甚贴切,他在翻译《诗经》的时候更多是像在创作自己的诗歌,这样必然会在一定程度上损伤原作的意味,但主题旨趣距离原文并不远。庞德的译本可以作为诗意的散文翻译体式的代表。

从上面四种译文可以看出,译诗的体式尽管有所不同,但总的形式是相仿的。从诗节的行数到诗行的长短和押韵的方式,都没有太大的差别。笔者在这里,无意评判各位译家的优劣,仅希望起到抛砖引玉的作用,借此引发读者们对中国古诗英译的热情与关注,能产生更多优秀的译本与译评,从而有助于中国传统文化向西方的传播与译介。

(2) 诗性语言

诗性语言表现在语言的准确性、音韵的处理和意象的转换上。

首先看语言的准确性。众所周知,《诗经》成书于先秦春秋时期中叶(约公元前6世纪),它反映的年代上起殷商、下迄春秋,是世界上最早的诗集之一。其诗句多为四言句,并藏经含典,在文学史上历来被称为是意蕴深远的典范。但随着时代的变迁和汉语语言的发展,当时或许是通俗易懂的内容到了汉代就难有人读懂了。[②] 因此,准确把握并准确传达原文的含义是翻译《诗经》面临的首要难题。由于译者的信息获得能力往往会制约其对诗歌的理解程度。笔者认为,要让外国读者充分领略中华传统文化的独特魅力,译者应具有非常优秀的汉语功底以及广博的古文化常识,这样才能全面而准确地理解原文,并进一步发现古诗中所蕴藏的历史典故,从而明确地传达其神韵。以《诗经·郑风·子衿》为例:

青青子衿,悠悠我心,纵我不往,子宁不嗣音?青青子佩,悠悠我思,
纵我不往,子宁不来?挑兮达兮,在城阙兮。一日不见,如三月兮。

---

① 庞德的诗歌理论受到了中国古典诗歌的影响。这一文学史上著名的文学现象被作为比较文学影响研究的典型案例,至今仍是学者们关注的热点。

② 郭竹平:《诗经》,北京:中国社会科学出版社,2003年。

这是《诗经》中一首著名的情诗，为我们生动地描述了一个多情女子独自在城阙等候她的情人时的情形。其中"青青子衿"和"青青子佩"的原意分别指女子心上人的绿色衣领以及其佩戴的绿色玉佩，这里采用的是借代的手法，用来指代女子的心上人。此用法在《诗经》中很常见，对于中国的读者来说理解也并不困难，但对于异质文化下的西方读者则很难。汉学家理雅各是这样翻译的，"青青子衿"译为：O you, with the blue collar；"青青子佩"译为：O you, with the blue (strings to your) girdle-gems。这样，就通过括号中的内容为"衣领"和"佩玉"加上了主语，为读者塑造出了一个着绿色衣襟并佩戴玉佩的谦谦君子形象。可以说，这样的注解对于理解译文是极其有效的。从译文中可以看出，译者采用的是阐释性的翻译方法，对原文中可能对目标语读者产生陌生性的信息加以阐释性处理，从而完整的传达了原文的信息。

第二点，《诗经》中的诗歌本是可以演唱的乐歌，按乐调的不同可以分为"风"、"雅"、"颂"三种体裁："风"是各地的乐调；"雅"即"正"的意思，相当于"官调"之意；"颂"是用于宗庙祭祀的乐歌，也就是咏唱之词。因此，在翻译时有必要对诗歌这一咏唱特点加以体现。《诗经》在词语的使用方面表现出若干鲜明的古代汉语的特点，如重言、双声、叠韵以及叠字等，如"关关"、"夭夭"、"灼灼"、"悠哉游哉"、"窈窕"……而在句子的使用上则表现为以四字格为主，言简意赅，音韵和谐，节奏整齐，加之叠章手法的使用，使诗歌首首有韵，有一唱三叹之感。可见，韵脚对原诗具有十分重要的作用。若译文失去了韵脚，就无法让读者想象与体会到古代中国的民众吟咏诗歌的动人景观。19 世纪英国汉学家威廉·詹宁斯（William Jennings）的译本名为 *Metrical Translation from the Shi King*，即《诗经的诗体翻译》，就强调了 metrical（即"格律诗的"）一词；中文名（Feng-Ching Young）的译本名为 *The Book of Rhymes*（香港 1964 年出版），更是突出了 rhymes（韵脚）。下面我们仍然以《诗经·郑风·子衿》的译文为例，来观察一下"无韵"与"有韵"两种格式在传递原诗上所达到的效果。

A. 无韵体

At first, when we set out, /The willows were fresh and green; /Now, when we shall be returning, /The snow will be falling clouds. /Long and tedious will be our marching; /We shall hunger; we shall thirst. /Our hearts are wounded with grief, /And no one knows our sadness. (Trans. by James Legge)

Long ago, when we started, /The willows spread their shade. /Now that we turn back, /The snow flakes fly. /The march before us is long, /We are thirsts and hungry. /Our hearts are stricken with sorrow, /But no one listens to our plaint. (Trans. by Arthur Waley)

理雅各和韦利的译文，我们在上文已经提到过。前者虽在内容上极其忠实，但基本上是分行写出的散文，也没有使用韵脚，因此无法构成抑扬顿挫的诗歌韵律。后者的译文也同样是无韵体，每个诗行的音部难以一致。按照韦利自己的说法，译诗用韵会不可

避免地产生"因声损意"的结果,所以他对自己的要求就是准确地传达原诗的意义,因此严格地讲,他的译文已经不是诗歌而是散文。而无韵的译文最大的问题在于可读性差,丧失了"原汁原味"的译诗对目标语读者的吸引力将会大打折扣,从而难以达到理想的译介效果。

B. 韵体

At first, when we started on our track,/The willows green were growing. /And now, when we think of the journey back,/'Tis raining fast and snowing. /And tedious and slow the march will be,/Ah, food and drink will fail us. /Ah, hard to bear is the misery! /None knows what grief assails us. (Trans. by William Jennings)

威廉·詹宁斯在翻译中努力保持汉语原诗的外在形式,特别是在用韵方面。因此,他的翻译是比较规范的韵体翻译,基本移植了原诗的格式、韵律和节奏。从上面的译文我们可以看出,他的译文通常采用的是三音步抑扬格,分别在二、四行押韵,具有英语传统诗歌古香古色的韵味。但是他在用韵过程中也出现了吕叔湘先生在《汉诗英译比录》[①]中曾指出的三个弊端:一是趁韵,如...be/...misery;二是颠倒词语以求协律,如 the willows green were growing;三是增删及更易原诗意义,如 hard to bear is the misery。

不可否认,韵体翻译使得意韵和谐,相得益彰,在听觉效果上超过了无韵体。美国诗人爱伦·坡在《诗的原理》一文中说:"在作诗时,决不能忽略音韵之美","音乐通过它的格律、节奏与韵的种种方式,成为诗中的如此重大的契机,以至拒绝了它,便不明智"。[②]罗马尼亚诗人鲁布拉卡拉说过:"一首翻译诗首先应当是诗。"对于《诗经》来说,形式与内容是并重的,其中的韵律也同样反映了其流传时代的文化倾向和民风民俗,无韵体译法确实难以体现出该特点。并且,韵脚也是弥补其他语言损失从而造就音乐美的重要手段和方法,因此,就《诗经》的翻译而言,韵脚的翻译在是很有必要的。

第三点,诗歌的意象的转换。著名翻译家奈达在他的《翻译理论与实践》中对翻译的定义为:所谓翻译,即是在目标语中使用最贴切而又最自然的对等语再现源语的信息,首先是意义的传达,其次是文体的再现。这说明意义被看作是翻译的核心和关键。中国古代诗歌具有很高的艺术欣赏价值,在翻译时既要传神达意,又要再现原诗的意境,对于有着不同历史文化和审美价值的两种语言来说,是很难做到的。很多诗词经过翻译之后很难在异域文化背景下保持完整的意象,从而导致诗词魅力和价值的削弱甚至误解。

中国古典诗歌的创作特别注重"象外之旨","弦外之音"和"言外之意"。诗人往往用某些具体的有限形象来表达超越形象本身的无限意义,从而生动地反映生活情景和思想感情。意象在中国古典诗歌的创作和欣赏中作用巨大。"古诗之妙,专求意象。"一方

---

① 吕叔湘:《汉诗英译比录》,北京:中华书局,2002 年,第 10 页。

② 爱伦·坡:《诗的原理》,见《爱伦·坡精选集》,刘象愚编,济南:山东文艺出版社,1999 年,第 635—641 页。

面，诗人通过意象来表达某种感情，反映某种生活现实，要比用抽象的概念更具感染力和说服力。另一方面，读者在欣赏古诗时，意象起着非常重要的“导航”作用：能使读者迅速进入诗的意境。朱光潜先生曾说：“在心领神会一首好诗时，都必有一幅画景或一幕戏景，很新鲜生动地现于眼前，能使神魂为之钩摄，若惊若喜。”[①]但翻译之后的诗歌，在体现原文意象方面则常常不尽如人意。

这里以《诗经》中《邶风·北风》（第一节和第三节）二个译本对意象的处理来加以说明，这两个译本分别为许渊冲及韦利所译。

《邶风·北风》（第一节和第三节）

北风其凉，雨雪其雱。惠而好我，携手同行。其虚其邪？既亟只且！（第一节）

莫赤匪狐，莫黑匪乌。惠而好我，携手同车。其虚其邪？既亟只且！（第三节）

韦利的译文为：

Cold blows the northern wind,/Thick falls the snow. /Be kind to me, love me,/Take my hand and go with me. /Yet she lingers, yet she havers! /There is no time to lose.（第一节）

Nothing is redder than the fox,/Nothing blacker than the crow. /Be kind to me, love me. /Take my hand and ride with me. /Yet she lingers, yet she havers! /There is no time to lose.（第三节）

一些儒家学者认为本诗是歌者对魏国境内的压迫和苦难的一种抗议：魏国当时无处不在的压榨和迫害使被奴役的人民不得不背井离乡以求摆脱这种困苦的生活。诗节起首两句是对魏国人民所遭受苦难的一种隐喻，最后一节中的狐狸和乌鸦都是邪恶势力的象征。在许渊冲译本中可以看到歌者试图劝说人们勇敢地离开家园，以改变他们痛苦的生活现状。许渊冲先生的理解与儒家传统的阐释基本一致。但在韦利的译本中，则将其解读为一首爱情诗。译文的前两句描绘了寒冷的天气，然后是年轻人恳求所爱的女孩子对自己好一些并接受自己的爱。尽管年轻人热切地祈求，女孩却在犹豫不决。为说服自己的爱人跟自己走，年轻人试图用“形象的比喻”来表白自己的真心：“Nothing is redder than the fox, blacker than the crow, and no one is truer or more loving than I.”即：“没有什么比狐狸更红、比乌鸦更黑，没有人比我更真诚、更爱你。”

从上面译文中可以看出，两位译者对原诗的两个意象，即狐狸和乌鸦，象征意义的表述截然不同。许渊冲把原诗解释为一首政治悲歌，而韦利则将其作为爱情诗歌来对待。狐狸和乌鸦这两个意象在许渊冲译本中代表着邪恶势力，象征着腐败而贪婪的统治者，而在韦利的译文中则只是作为自然界中的典型形象被歌者用以自比来表白心迹。多数西方学者倾向于把该诗当作爱情诗来看，他们普遍认为韦利的译文更好，尤其是两个意象与人之间的类比。事实上这是外国译者对中国传统文化没有深刻了解的表现。因为对中国读者来说，狐狸和乌鸦常常是奸诈、邪恶的象征，因此将该诗作为政治悲歌来看更自然，而将它作为爱情诗句来理解则颇显牵强。

① 朱光潜：《诗论》，武汉：武汉大学出版社，2008 年，第 40 页。

《诗经》的英译本从19世纪中期至今，已有多种，王尔敏的《中国文献西译》提供了英、德、法、俄、拉丁5个语种的21个译本，这些译本为从比较文学的角度研究中国文学和文化的西传提供了很好的资料。

二、英美国家唐诗的英译

唐诗在中国文化中占有极为重要的地位，是中国文化中最为瑰丽的文化遗产。英译唐诗在中西文化交流史上占有的位置也尤为重要，是整个中国文化外传中最为丰硕的成果，它以其独特的魅力，赢得了世界的普遍认可，而且对西方许多诗人的创作乃至对整个译入语文化都产生了重大影响，尤其以在美国产生的影响最为巨大。美国当代著名诗人默温(W. S. Merwin)说："到如今，不考虑中国诗的影响，美国诗就不可想象。这种影响已成为美国诗自己传统的一部分。"[①]新诗运动的领袖人物庞德也曾经多次指出，"中国之于新诗运动，就像希腊之于文艺复兴"。[②] 肯尼思·雷克斯罗斯(Kenneth Rexroth，中文名王红公)也明确指出汉诗对美国诗歌的巨大影响，"今天，对于很大一部分美国诗人来说，远东影响比19或20世纪法国的诗影响远大……可以例举一百名受到远东诗深刻影响的美国诗人，要他们不以中国或日本方式来思考是困难的……而日本诗不过是中国美学的一个高度集中表现"，[③]他还认为这足足影响了欧美三代诗人的诗歌创作。当谈到汉诗对他本人的影响时他指出，"我认为中国诗对我的影响，远远大于其他的诗，我自己写诗时也大多遵循中国式的法则(a kind of Chinese rule)"。[④]

1. 唐诗在英国的译介

英国对中国古诗的翻译远远早于美国，而且"19世纪英国人译中国诗之多，可能超出其他欧洲国家的总和"[⑤]，19世纪末20世纪初形成短暂的繁荣，直到"二战"以后才再次复苏。根据张弘在《中国文学在英国》中的论述，中国古诗的最早英译者是英国的威廉·琼斯爵士(Sir William Jones，1746—1794)，而"现在能找到的最早的中国古诗英译本是英国人彼得·佩林(Peter Perring)所译的《花瓣：中国求爱诗》(*The Flowers Leaf: Chinese Courtship in Verse*)"[⑥]。

翟理斯在中国古诗英译史上极为重要，他比较注重作品的文学性，1883年编译了《中国文学瑰宝》(*Gems of Chinese Literature*)两卷本[⑦]，1901年又出版了《中国文学史》，为翟理斯赢得巨大的声誉。这是第一部以"史"的方式编写的中国文学史，"全书正文440页中有

---

① 赵毅衡：《远游的诗神》，成都：四川人民出版社，1985年，第1页。

② Ezra Pound to John Quinn, Jan. 10, D. D. Paige, op. cit, p. 102.

③ 赵毅衡：《远游的诗神》，成都：四川人民出版社，1985年，第1—2页。

④ 钟玲：《体验与创作——评王红公英译的杜甫诗》，载郑树森编《中美文化因缘》，台湾东大图书公司，1985年，第85页。

⑤ 赵毅衡：《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，2003年，第144页。

⑥ 同上书。

⑦ 其中一卷为诗歌，一卷为散文。

46 页介绍唐诗,并译介了孟浩然、王维、崔灏、李白、杜甫、白居易、韩愈等人的诗篇"[①]。为了使英文尽量传达唐诗的风貌,翟理斯非常严肃地采取了直译押韵的诗体形式。[②]

继翟理斯之后,英国另一位极为重要的汉学家是阿瑟·韦利为中国古典诗歌的翻译做出过巨大贡献。韦利对中国文化有着广泛而深厚的造诣,涉及文学、思想、巫术、绘画、历史等各个方面,1953 年由于其对中国古诗翻译的重大贡献而获得女王诗歌勋章,他的汉学成就之后"英国尚没有别的学者能超过他"[③]。韦利冲破诗歌韵律的束缚,采用了自由诗体的形式,试验性地创造了一种"跳跃节奏",以英诗的重读与汉诗的汉字相对应,多采用直译的方式,力求译文准确无误,再现原诗风貌,他的主要译作有:

《中国古诗一百七十首》(*A Hundred and seventy Chinese Poems*),伦敦:康斯特布尔出版有限公司,1918。

《中国古诗选译续集》(*More Translations From The Chinese*),伦敦:阿伦与昂汶出版有限公司(George Allen & Unwin LTD),1919。

《中国古诗集》(*Chinese Poems: Selected From 170 Chinese Poems, More Translations, From The Chinese, The Temple And The Book of Songs*),伦敦:阿伦与昂汶出版有限公司,1946。

《白居易的生平与时代》(*The Life and Times of Po Chu-yi 772—846 A. D.*)伦敦:阿伦与昂汶出版有限公司,1949。

《李白的诗歌与生平:701—762 年》(*The Poetry and career of Lipo, 701—762 A. D.*)伦敦:阿伦与昂汶出版有限公司,1951。

中国唐诗以及整个故事的英译大致呈现出两种倾向:一种是钟玲所谓的"创意英译"[④]。这些译诗优美流畅,注重译诗自身的美,带有强烈的创造性,许多译诗已被选入重要的美国诗歌创作选集中加以经典化;而刘若愚、洪业(William Hung)、柳无忌、杨宪益、许渊冲等学者的译作则强调忠实地再现原文。

2. 唐诗在美国的译介

在 20 世纪之前美国对于中国诗歌并没有大的热情,1912 年由哈丽特·蒙罗(H. H. Munro)、庞德等人创办《诗刊》,发起了新诗运动,他们以打破传统诗风,开创诗歌新局面为己任,大量吸收外来因素。于是中国诗歌就开始进入这些新诗人的视野,并迅速形成一股向中国古诗学习的高潮,中国古诗的含蓄克制、简洁丰富而强烈的意象等,与他们当时极力反对的直接抒情、为抒情而抒情的造作的诗歌主张不谋而合,于是出现了美国翻译中国古诗的第一次浪潮,庞德、艾米·洛威尔(A. Lowell)、艾思柯(Florence

---

① 马祖毅、任荣珍:《汉籍外译史》,武汉:湖北教育出版社,1997 年,第 241 页。

② 同上书。

③ 张弘:《中国文学在英国》,广州:花城出版社,1992 年,第 100 页。

④ 钟玲:《美国诗与中国梦》,桂林:广西师范大学出版社,2003 年,第 34 页。

Ayscough)、宾纳(W. Bynner)[①]、弗莱彻(W. J. Bainbridge-Fletcher) 均是这一时期杰出的翻译家。他们的翻译虽然有些并不完全限于唐诗，但无疑唐诗的译介最为壮观。中国诗歌的影响在1922年达到高潮后开始逐渐消退，但是到了50年代末，伴随着美国社会的各种思潮和运动，美国掀起了第二次“中国热”，这次高潮虽然不如第一次那样轰轰烈烈，但却要持久的多，而且对中国诗的翻译和借鉴的范围也要广的多，深的多，李白、王维、白居易、杜甫、元稹、寒山等等许多唐代诗人都深受喜爱。“许多美国诗人各选一位中国古人为师”[②]，如雷克斯罗斯以杜甫为师，史奈德(Gary Snyder)以寒山为师，他们不仅翻译中国诗人的作品，而且在自己的创作中也经常化用或直接借用一些中国古诗名句，诗歌风格也深受影响。这一时期的主要的译者除了前面提到的雷克斯罗斯、史奈德外，还有阿瑟·库柏(Arthur Cooper)、洪业(William Hung)等等。美国诗人和翻译家翻译的中国唐诗集主要有：

庞德：《华夏集》(*Cathay*)，1915。

洛威尔和艾思柯夫人合译：《松花笺》(*Fir-flower Tablets*)，1921。

弗莱彻：《中国诗歌精华》(*Gems from Chinese Verse*)，1918 和《中国诗歌精华续编》(*More Gems from Chinese Verse*)，1919。

宾纳和江亢虎合译：《群玉山头：唐诗三百首》(*The Jade Mountain: A Chinese Anthology*)，1929。

雷克斯罗斯：*One Hundred Poems from the Chinese Poems*，1965；*One Hundred More Poems from the Chinese*，1970。

阿瑟·库柏：《李白与杜甫》(*Li Po and Tu Fu*)，1979。

史奈德：《砌石与寒山》(*Riprap and Cold Mountain Poems*)，1996。

洪业：《中国最伟大诗人杜甫诗歌注释》(Tu Fu, China's Greatest Poet)，1952。

3. 唐诗英译之难

(1) 韵律

中国古诗分为近体诗和古体诗，在唐初近体诗(即律诗)已基本成型，所以唐诗是有严格的韵律要求的，非常讲究押韵，而且往往一韵到底，注意句式的工整，讲究对仗和平仄，这样便给翻译带来了难题，其实英诗也有其自身的韵律和音步，但中英两种语言之间存在很大的差异，因此在翻译中译者面临多重难题，如，是否以英语格律模式翻译汉语律

---

① 美国新诗运动的领袖人物之一，开始对“远东诗”很不以为然，并作“光谱诗”(Spectrism)进行嘲弄，后来不知不觉地喜欢上这些诗歌，并开始创作汉风诗、翻译中国诗，有诗集18本。与江亢虎(1883—1954，原名绍铨，出身官僚地主家庭，前清举人，1912到1921年间曾留学美国)合作翻译《唐诗三百首》(蘅塘退士编)为 *The Jade Mountain: A Chinese Anthology Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty* 618—906 (Translated by Witter Bynner From *the Texts of Kiang Kang-hu*; New York: Alfred A. Knopf, 1929)，1929年出版，在美国各大学作为教材使用多年。序言中有云：“中国诗人创造的奇迹是使平凡的事物显出不平凡的美”。其中《遣悲怀》一首，王红公给予了较高评价：“是本世纪最佳美国诗之一，也是宾纳本人无可比拟的最佳作品。”

② 赵毅衡：《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，2003年，第48页。

诗,如何再现原诗的韵律特点,如果放弃格律的使用是否影响原诗风格、意象、美感的传递?从整个唐诗英译的过程来看,韵律问题的处理与时代、译者都有很大的关系,大致呈现以下几个阶段性特点:

在唐诗英译的初期,以翟理斯为代表,采用以格律诗来译唐诗的方法,竭力保留原诗的形式美,进行了许多有益的尝试,如其对王昌龄的《闺怨》的翻译:

At the Wars

See the young wife whose bosom ne'er/has ached with cruel pain ' . . ./In gay array she mounts the tower/when sping comes round again. /Sudden she sees the willow-trees/their newest green put on,/And signs for her husband far away/in search of glory gone. (Trans. by H. A. Giles)①

原诗共四句:“闺中少妇不知愁,春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯。”译诗把每句译为两行,单行用四音步,双行用三音步,与原文的七言相一致,并形成整齐的 ABABCDCD 的形式。维多利亚时代之后的乔治时代(指 20 世纪初年)传统诗歌已无多大发展,浪漫主义和维多利亚诗风蜕化成了多愁善感和伦理说教。美国的诗歌深受英国诗歌的影响,诗坛上到处充斥着无病呻吟之作,新诗人对这种风气深恶痛绝,立志要“反常规”与“革新”,而且他们最初并不知道中国诗歌是讲求押韵的,要借用中国诗歌自由诗的形式来对抗维多利亚诗风严格押韵的特点,所以他们的译诗采用了自由诗的形式,并在整个诗坛上产生了重要影响。庞德、宾纳、韦利等人的翻译均采用了无韵诗的形式。而随着对中国古诗了解的深入,一些海外的汉学家认为“创意英译”并不能反映中国诗的全貌,尤其是对中国古诗音律、形式的丢失,许多中国学者也深有同感,他们也参与到唐诗翻译之中来,他们的译诗更加着力于对唐诗韵律和形式的体现,如杨宪益、吴钧陶、许渊冲,并在美国诗歌翻译出版市场占有一定的份额,受到了华人和美国学界的欢迎。而多数翻译家认为刻意去模仿原诗的韵律,往往会影响意境的传达和表达的贴切,依然坚持无韵诗来翻译。

此外,还有用散文体来翻译唐诗的,如翁显良翻译集《古诗英译》(*An English Translation of Chinese Ancient Poems*),他认为诗歌翻译“在神不在貌,不妨得其精而忘其粗”在小序中写道“至于声律,语言不同,自然要改创,更不必受传统形式的束缚,押韵不押韵,分行不分行,一概无所谓”②。

(2) *唐诗中的典故翻译*

唐诗的语言极为简洁,而且喜欢用典,典故使得很少的词语能够负载深广的历史文化内涵,扩大时空意境,使意义的传达处于虚实之间,给读者留下自由解释的空间。如李商隐的《无题》中“庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生

① H. A. Giles. *Gems of Chinese Literature: Verse*. Shanghai: Kelly & Walsh. Ltd. 1923, p. 127.

② 翁显良:《古诗英译》小序,北京:北京出版社,1985 年。

烟。"两句就含有四个典故，而这些典故的意象本身又很模糊，在译文中恐怕很难用如此简短的语言呈现如此厚重而又模糊的意义。由此可见，用典是唐诗英译过程中的又一难题，如果隐去原典直接呈现背后的深层意义那么往往会导致译入语读者不能真正了解中国重要的文化意象，如庞德对李白的《长干行》中"十五始展眉，愿同尘与灰，常存抱柱信，岂上望夫台？"一句的翻译：

At fifteen, I stopped scowling, /I desired my dust to be mingled with yours, /Forever and forever and forever, /Why should I climb the lookout? ①

虽然译作非常好地传达了原诗的整体韵味，那种中国传统的坚贞的夫妻之情得到了淋漓尽致的表现，而且非常吻合纯真的年轻少妇的语气，因此受到了很高的评价，但是它的确无法向西方读者传达原诗中的典故。如果直接呈现典故，译入语读者又往往会不能理解它的真正所指，如宾纳对"但使龙城飞将在，不教胡马度阴山"一句的翻译：Oh, for the winged General at the Dragon City——/That never a Tartar horseman might cross the Yin Mountains。② 这里用了汉代飞将军李广威震边塞的典故，宾纳采用了直译的方法，读者只能对这句诗的意思有字面上的理解，并不明白它的深层文化内涵，无法产生与中国读者同样强烈的感受。即使是采用注释的方法，由于中西文化间的巨大差异，译入语读者也无法产生同样的感受，而且唐诗短小精致，注释的添加往往会使得译诗支离破碎破坏了形式美，并且会丧失原诗的虚虚实实之美。而且典故具有很大的张力，所暗含的东西十分丰富，翻译的时候往往很难兼顾。也有采用改译的手法进行翻译的，即将中国的典故化为相似的西方典故，这样便于西方读者接受和理解，但是即使十分相似的典故之间也会有不同的文化内涵，而且相似的典故也十分得少。典故的确很难翻译，无法全面传递，但是我们却可以根据具体情况传达对整首诗而言最为重要的东西，例如上面所举的庞德对《长干行》的翻译。

（3）模糊性

中国古诗没有严格的语法规范，没有人称、时态、性、数、格的变化，也没有词尾变化，名词、动词、副词等词性比较灵活，语法组织完全靠语序和虚词的位置来决定，主语、限定词、量词等经常被省略，一词多义的现象也十分普遍，比较容易造成模糊的效果，这就为自由表达和阅读理解留下大量空间。而英诗则不同，句子必须合乎语法规范，所以翻译成英诗时就很难保留原诗的简洁、模糊性和意义的多重性。主语的省略在唐诗英译的过程中经常有不同的理解，如李商隐的"晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。"此处表达的是情人之间的思念，可以是第一人称的内心独白，也可以是以第三人称进行的素描，所以汉语语境中的理解本身就是多元的，可以是"我"想象"你"因为思念而"云鬓改"；也可以是"她"由于思念之苦而形容改变，还可以是"他们"由于思念之苦而改变了容颜等等，但具体到翻译的过程中译者往往只能取其一。模糊性不仅仅是由于成分的缺失造成的，汉诗中许多词语本身在语境中就能产生模糊性的效果，

---

① Ezra Pound (translated). *Cathay*. (Authors: Rihaku, Ernest Fenollosa) published by Kessinger Publishing, 1915.

② Witter Bynner. *The Jade Mountain: A Chinese Anthology*, New York: Alfred A. Knopf, 1931, p. 181.

翻译为英诗时很难保存。例如李白《对月独酌》中"我歌月徘徊,我舞影零乱"一句,此诗本来场面极为凄清,自酌自饮,无人相伴,但诗人却设想自己是月亮与影子的同饮共舞,使得冷清中又带有一些超凡脱俗的乐趣和生机,在此"零乱"就带有很丰富的意义,给我们丰富的想象空间,它既可以指诗人的寂寞情怀和零乱的心境,而且结合人饮酒后的表现还可指诗人酒后舞步的蹒跚,"影零乱"好像使影子也具有了生命,呈现的是人、月、影之间的和谐。试看罗厄尔的译文:

I sing—the moon walks forward rhythmically;
I dance, and my shadow shatters and becomes confused.[①]

这种译诗"零乱"一词意义变得比较单一,大大损伤了原诗的模糊性。

(4) 文化意象

很多文化词在英语文化中都找不到恰当的对应词,在诗歌翻译中很容易丢失或发生错位,而这些词又是最有价值、最能体现诗歌生命神髓的东西,这已经成为诗歌翻译中存在的一个突出问题。许多名篇佳作经过翻译后往往会丢失原诗中浓浓的意境,而且容易导致南辕北辙的文化错位。杜甫的《曲江二首》中有一句"江上小堂巢翡翠,苑边高冢卧麒麟",雷克斯罗斯将"麒麟"译为 unicorns male and female(雄性和雌性的独角兽)。[②] 虽然雄性麒麟的头上有独角,但它与西方的独角兽却有很大不同,与西方人观念中的独角兽只是形似,而且麒麟在中国象征祥瑞,而独角兽则带有很强的宗教色彩,象征宗教和圣洁。

(5) 风格

风格的传递会涉及更多的因素,要做到"神似"也是件颇为不易的事情。中英两种语言之间,中国与西方各国家之间都有着很大的差别,文学传统也有很大的差异,比如汉诗以抒情为主,而英诗却有着悠久的叙事传统;汉诗的山水诗数目极多、影响也很大,很多有名的诗人都喜欢并擅长作山水诗,例如李白、王维,而英诗山水诗却并没有太大的影响。汉诗的简洁、含蓄、注重意象等都很难表现在译诗中,而且就具体作家作品的风格而言,要体现原诗的神韵对译者来说是苛刻的要求。

诗歌翻译有着太多的难题,这里只是举出几种主要类型,诗歌不存在严格意义上的翻译,"诗歌就是翻译中丢失的东西",但是,如果我们不过分地苛求本不可能完全做到之事,转而以一种欣赏的眼光来看待译诗,看待其本身所负载的文化,欣赏译者的巧夺天工,会有更多的乐趣和收获,我们便会明白为什么那么多的译诗会成为译入语文化中的经典。

---

① Amy Lowell & Florence Ayscough. *Fir-Flower Tablets: Poems Translated from the Chinese*. Boston; New York: Houghton Mifflin Company. 1926, p. 39.

② Rexroth, Kenneth, *One Hundred Poems from the Chinese Poems*, New Direction, 1956, p. 15

4. 著名诗人诗作翻译赏析

(1) 王维

王维的诗主要描绘山水田园风光和隐逸生活,其意境往往寂静,语言平易晓畅,很少有典故,意象精美。对王维诗的翻译虽然很早就有了,但多是散译,数量并不是很多,到20世纪五六十年代美国开始出现了集中翻译,这一时期"王维是被翻译和出版得最多的中国诗人"[①]。

鹿 柴

空山不见人,但闻人语响。/返景入深林,复照青苔上。

王维此诗历来以反衬手法为人所赞赏,一、二句以有声反衬空寂,三、四句以光亮反衬幽暗。

下面是史奈德对此诗的翻译:

Empty mountains:/no one to be seen. /Yet—hear—/Human sounds and echoes. /Returning sunlight/Enters the dark woods;/Again shining/On the green moss, above. (Trans. by Gary Snyder)

此译非常接近原诗文字与风格,每句译为两行,第一行采用两个单词对应汉诗的前两个字,断句也与原诗基本一致,很好地保持了原诗的特点,而且首句译作被动语态很好地传递了原诗的清幽意境以及人与自然界的浑然一体。汉诗经常使用省略,但英诗诗行应符合严格的句法规范。为了使译诗与原诗的句式相一致,第二句史奈德用 Yet—hear—领起,省略了主语,诗人好像在直接呼唤我们,带领我们去聆听和感受,如同身临其境一样,更富有情节性,但却对原诗以动衬静的意境有所破坏。

我们再来欣赏王维的《竹里馆》以及翟理斯的翻译:

竹 里 馆

独坐幽篁里,弹琴复长啸。/深林人不知,明月来相照。

这是一首写隐者的闲适生活情趣的诗,诗人的怡然自得跃然纸上,竹林与明月是那样的清幽澄净;弹琴与长啸,与那清幽澄净的心境互为表里,以动衬静、以有声衬无声,末句写到月来照,不仅与上句的"人不知"有对照之妙,也具有光影明暗的衬映。

Overlooked

Beneath the bamboo grove, alone,/I seize my lute and sit and croon;/No ear to hear me, save mine own;/No eye to see me, save the moon. (Trans. by Herbert Giles)[②]

---

① 朱徽:《唐诗在美国的翻译与接受》,载《四川大学学报》,2004年第4期,第85页。

② H. A. Giles. *Gems of Chinese Literature: Verse*. Shanghai: Kelly & Walsh. Ltd. 1923, p. 70.

翟理斯的译诗题目与原诗有很大出入,没有翻译"竹里馆",而是根据诗的意境重新命题,非常吻合原诗的神韵,overlooked 有被忽视未被发现的意思,很好地体现了环境的清幽与诗人的自得之乐。全诗句式整齐,简洁凝练,能够将汉诗用如此简短的句式来翻译的实在少见,而且极为讲究韵律,整齐的 ABAB,而且 AB 之间也非常相似,后两句句式一致,只是替换了几个词语而已。虽然后两句没有按照原诗直译,但是却与整首诗很协调,是在原诗基础上加以创造的翻译。虽与原诗有较大的出入,但将原诗意境的清幽和诗人的自得其乐传达得很好。

(2) 孟浩然

宿建德江

移舟泊烟渚,日暮客愁新。/野旷天低树,江清月近人。

此诗前两句先写羁旅夜泊,再叙日暮添愁;但是后两句却没有写为何而愁,或直接表达究竟愁绪有多浓,而是用工整的对仗描绘景色,借景言愁。"日暮"和"月"在中文中的内涵意义非常具有典型性,为整首诗定下了基调:恬淡的意境中带着一丝哀愁。

A Night-Mooring on the Chien-Tê River

While my little boat moves on its mooring of mist,/And daylight wanes,old memories begin..../How wide the world was,how close the trees to heaven,/And how clear in the water the nearness of the moon! (Trans. by Witter Bynner)①

这是宾纳的译诗,非常符合英语的规范,语言非常流畅优美,虽是译诗却没有任何生硬之感,这也正是宾纳的译文为英美读者所欢迎的重要因素。宾纳采用了自由式的译法,不刻意追求原诗的音韵美。起行用 while 带我们进入诗人的记忆之流,"移舟"的翻译采用了主谓句式"My boat moves"避免了"移"这一动作主语的出现,采用连词"and"来承接也是宾纳翻译的一大特色,宾纳非常喜欢运用跨行以及连接词等来增加译文的流畅度。通过"and"的连接,daylight waves 成了 old memorized begin 的时间状语,"客愁新"译为了 old memorized begin,全诗的诗眼"愁"的意味丢失了,以省略号结尾给读者留下很大的想象空间。接下来采用两个感叹句,没有了"愁"这一诗眼,仿佛此时译者正在回忆美好的情境一样,陶醉不已,却没有什么愁绪,也不符合汉诗不直接抒情,而在景物描写中不着痕迹地暗含感情的传统。

(3) 李白

李白的诗歌一直为中国历代文人所推崇,在古诗英译的过程中也产生了非常重大的

---

① Witter Bynner, *The Jade Mountain: A Chinese Anthology*, New York: Alfred A. Knopf, 1931, p. 108.

影响,庞德等人翻译的李白诗成了美国文学的经典。“近二十多年来,在全球最具经典地位的《诺顿美国文学选集》(*Norton Anthology of American Literatures*)的各种版本,也都选入了庞德诗中的这首诗(指庞德对李白的《长干行》的译诗)。”[①]庞德的翻译带有比较多的创造性,但是正是这种创造性使得中国古诗为外国读者所熟悉和喜爱,安吉拉·容·巴兰笛(Angela Jung Palandri)就曾指出“如果不是他(庞德)为他们《古中国》中的译文注入了生气,这些中国古代的经典对西方而言仍将是遥不可及的……”[②]下面我们看一下在英美文学中已经成为经典的李白《长干行》的庞德翻译:

The River-Merchant's Wife: a Letter

While my hair was still cut straight across my forehead/I played about the front gate, pulling flowers/You came by on bamboo stilts, playing horse,/You walked about my seat, playing with blue plums/And we went on living in the village of Chokan;/Two small people, without dislike or suspicion.

At fourteen I married My Lord you. /I never laughed, being bashful. /Lowering my head, I looked at the wall. /Called to, a thousand times, I never looked back. /At fifteen I stopped scowling,/I desired my dust to be mingled with yours/Forever and forever, and forever. /Why should I climb the look out?

At sixteen you departed,/You went into far Ku-to-Yen, by the river of swirling eddies,/And you have been gone five months. /The monkeys make sorrowful noise overhead. /You dragged your feet when you went out. /By the gate now, the moss is grown, the different mosses,/Too deep to clear them away! /The leaves fall early this autumn, in wind. /The paired butterflies are already yellow with August/Over the grass in the West garden,/They hurt me. /I grow older,/If you are coming down through the narrows of the river Kiang,/Please let me know beforehand,/And I will come out to meet you,/As far as Cho-fu-Sa. [③](Trans. by Ezra Pound)

原诗如下:

长 干 行

妾发初覆额,折花门前剧。郎骑竹马来,绕床弄青梅。/同居长干里,两小无嫌猜。十四为君妇,羞颜未尝开。/低头向暗壁,千唤不一回。十五始展眉,愿同尘与灰。/常存抱柱信,岂上望夫台。十六君远行,瞿塘滟滪堆。/五月不可触,猿声天上哀。门前迟行迹,一一生绿苔。/苔深不能扫,落叶秋风早。八月蝴蝶来,双飞西园草。/感此伤妾心,坐愁红颜老。早晚下三巴,预将书报家。/相迎不道远,直至长风沙。

---

① 钟玲:《美国诗与中国梦》,桂林:广西师范大学出版社,2003 年,第 35 页。

② 同上书,第 38 —39 页。

③ Ezra Pound: *Cathay*, Selected Poems, London: Faber & Faber Ltd. 1934, pp. 96—97.

庞德翻译的《长干行》惟妙惟肖地把握住了一个十几岁的天真未脱的少女的口吻，试看以下几句的翻译："十四为君妇，羞颜未尝开。低头向暗壁，千唤不一回。"庞德将起译为 At fourteen I married My Lord you. /I never laughed, being bashful. /Lowering my head, I looked at the wall. /Called to, a thousand times, I never looked back. 寥寥几笔却已将少女的娇憨情态表现得淋漓尽致，而且句式简短类似口语，使这种自言自语显得更为真实；将"感此伤妾心，坐愁红颜老"译为 They hurt me. /I grow older 既充满愁绪又带有明显的稚气；再如"两小无嫌猜"一句的翻译 Two small people, without dislike or suspicion，真真就是两个天真无邪的玩伴，没有任何的杂念。"常存抱柱信，岂上望夫台"，I desired my dust to be mingled with yours/Forever and forever, and forever. /Why should I clime the look-out? 此外，原诗共 30 行，而庞德的译诗也是 30 行，虽然并非完全对应，而且句式长短不一，也没有保留原诗的韵律，但是整体来说却比较简洁，而且语言口语化，非常符合抒情主人公的身份，而不是李白的身份，许多比较文雅的语句都被庞德置换掉了，比如"折花门前剧"的"剧"字本是古雅之词庞德将其译为"play"一词，通俗而又能极好地表现儿童的乐趣。再如"感此伤妾心，坐愁红颜老"本身并不十分符合少妇的语言特点，庞德将其译为 They hurt me. /I grow old，既简洁又口语化，与整首诗的自白相吻合。这些其实与庞德本身的诗歌素养和庞德反对陈词滥调、崇尚简洁的诗歌主张密切相关。

下面的这首《玉阶怨》也极为庞德所推崇，原诗如下：

玉　阶　怨

玉阶生白露，夜久侵罗袜。/却下水晶帘，玲珑望秋月。

整首诗没有关于人物姿容与心理状态的描写，只是对人物行动的简单勾勒，作者也没有感情的直接流露，始终与所写对象保持一定距离，题目中虽带有"怨"字，但诗文却没有一丝的倾诉，更没有声嘶力竭的呵斥指责，而是一种无声的默默承受的"怨"，使诗情无限幽深。庞德的译诗如下：

The Jewel Stairs' Grievance

The Jewelled steps are already quite white with dew, /It is so late that the dew soaks my gauze stockings, /And I let down the crystal curtain/And watch the moon through the clear autumn. (Trans. by Ezra Pound) ①

---

① 庞德为此诗做了这样的注解：Jewel stairs, therefore a palace. Grievance, therefore there is something to complain of. Gauze stockings, therefore a court lady, not a servant who complains. Clear autumn, therefore she has no excuse on account of weather. Also she has come early, for the dew has not merely whitened the stairs, but has soaked her stockings. The poem is especially prized because she utters no direct reproach. Ezra Pound, *Cathay*; *Selected Poems*. London: Faber & Faber Ltd. 1934, p. 111

庞德非常排斥当时诗坛的繁冗之风,崇尚中国古诗的简约凝练、克制陈述之美,认为这首诗非常好地做到了这一点,从他对这首诗的英译中我们可以看到,庞德对这首诗的把握还是比较到位的,他的译诗虽然采用了第一人称叙事视角,使得叙述更加真实感人,但还是竭力避免了自己主观感情的流露,并且做到了简洁却蕴涵丰厚,除了题目中的grievance外,没有任何对于感情的直接表述,与原文极好地保持了一致。庞译构建了原诗的冰凉世界,Jewelled steps,white,dew,crystal,clear autumn,既能体现出主人公的冰清玉洁之美,又能从中透出深深的寒意。

“静夜思”是一首被很多中外译者译过的诗,这里选宾纳的翻译来分析:

静 夜 思

床前明月光,疑是地上霜。/举头望明月,低头思故乡。

宾纳是这样翻译的:

In the Quiet Night

So bright a gleam on the foot of my bed.../Could there have been a frost already? /Lifting myself to look,I found that it was moonlight./Sinking back again,I thought suddenly of home. (Trans. by Witter Bynner) ①

题目译为 In the Quiet Night,虽然没有翻译出“思”这一意象,但并不妨碍对原诗的理解,而且突出了“静”,译诗首句 gleam 一词用的极为巧妙,gleam 是指柔弱而散漫的光,带有一股寒意和冷意,与作者此时的心境极为吻合,虽没有点明是月光,但是却与下文相呼应,因为不知道是月光才会疑惑是“霜”,比原诗更符合情理。第二句用问句来表示疑惑,而没有直译“疑”,后两句的翻译做了较大的修改,初看这两句译诗会觉得有些呆板,但细细品味则不然,Lifting myself to look 与 Sinking back again 表明动作的随意,并非为思乡而思乡,suddenly、thought ... of 表明突然之间、不经意之间思乡之情又涌上心头,是情感在最平常的动作之中的突然爆发,足见思乡之浓。但与原诗相比,译诗的语言比较典雅,而原诗更加口语化。

下面是翟理斯的译文:

Night Thoughts

I wake,and moonbeams play around my bed,/Glittering like hoar-frost to my wandering eyes;/Up towards the glorious moon I raise my head,/Then lay me down... and thoughts of home arise. (Trans. by

① Witter Bynner *The Chinese Translation*,New York:Farrar,Straus,Giroux,1978,p. 107.

Herbert A. Glies）[①]

翟译比较讲求押韵，句式也比较整齐，而宾纳的译诗却比较遵循当代西方读者的审美观，这其实是源自于他们不同的翻译理念。

（4）杜甫

杜甫的诗在美国掀起的对中国诗歌翻译和学习的第二次浪潮中才开始被格外重视。杜甫诗歌的英译在外国产生重大影响的时间虽然要比李白晚一些，但是却也对美国当代诗坛产生了重要影响。而杜甫诗之所以能够对当代诗坛产生重大影响很大程度上得益于雷克斯罗斯，他对杜甫诗尤为喜爱，他说："我30年来沉浸在他的诗歌中，他使我成为了一个更高尚的人，一个伦理的代理商，一个有洞察力的生物体。"[②]他还将杜甫和莎士比亚等进行比较，认为杜甫是"最伟大的非史诗非戏剧性诗人，在某些方面，比莎士比亚和荷马更优秀"[③]。他创造性地翻译了35首杜甫的诗歌，这些诗歌成为他诗歌创作中的优秀之作。钟玲在《美国诗与中国梦》中指出，1969年出版的美国当代诗选《赤裸的诗：近来开放形式的美国诗》（*Naked Poetry: Recent American Poetry in Open Forms*）选录雷克斯罗斯的16首诗中有14首是中国诗的翻译，其中7首是杜甫诗的译作。雷克斯罗斯的译诗带有很强的主观性，请看他对杜甫的《曲江二首》的翻译：

曲江二首

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。
江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟。细推物理须行乐，何用浮荣绊此身？
朝回日日典春衣，每日江头尽醉归。酒债寻常行处有，人生七十古来稀。
穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。传语风光共流转，暂时相赏莫相违。

译诗如下：

By the Winding River I

Every day on the way home from/My office I pawn another/Of my Spring clothes. Every day/I come home from the river bank/Drunk. Everywhere I go, I owe/Money for wine. History/Records few men who lived to be/Seventy. I watch the yellow/Butterflies drink deep of the/Flowers, and the dragonflies/Dipping the surface of the/Water again and again. /I cry out to the Spring wind,/And the light and the passing hours. /We enjoy life such a little/While, why should men cross each other?

By the Winding River II

Everywhere petals are flying/And Spring is fading. Ten thousand/Atoms of sorrow whirl away/In the

① H. A. Giles. *Gems of Chinese Literature: Verse*. Shanghai: Kelly & Walsh. Ltd. 1923, p. 77.

② Rexroth, Kenneth. *An Autobiographical Novel*, New York: New Directions, 1964, p. 319.

③ Ibid.

wind. I will watch the last/Flowers as they fade, and ease/The pain in my heart with wine. /Two kingfishers mate and nest in/

The ruined river pavilion. /Stone unicorns, male and female,/Guard the great tomb near the park. / After the laws of their being,/All creature pursue happiness. /Why have I let an official/Career swerve me from my goal? (Trans. by Kenneth Rexroth)①

雷克斯罗斯的译诗带有现代色彩和西方色彩，表面看来语言似乎过于浅显，但其实是有内在蕴涵的，而且这样翻译能够引起更大的现代共鸣，这与他的当代读者观是密切相连的，如"麒麟"翻译之后变成了极具西方色彩的"独角兽"，而"朝回日日典春衣"中的"朝"雷克斯罗斯将其译为"office"，淡化了杜甫的为国事而烦忧的情思，却使之成为现代人共通的普通工作的烦恼，雷克斯罗斯把"传语风光共流转，暂时相赏莫相违"两句翻译为 I cry out to the Spring wind,/And the light and the passing hours. /We enjoy life such a little/While, why should men cross each other? 与原句有很大的差异，原诗是指人与自己、人与风光的违背，而译诗却变成了人与人之间的相互违背与矛盾，与上文的"office"相呼应。此外雷克斯罗斯既欣赏汉诗的对仗，又注重英诗尚散讲究灵活多变的特点，故经常在译诗中隐藏对仗，如"朝回日日典春衣，每日江头尽醉归"的翻译句式参差错落符合英诗习惯，又暗含了汉诗对仗的特点，而且 drunk 的跨行还使"醉"字得到了突出和强调。

旅夜书怀

细草微风岸，危樯独夜舟。星垂平野阔，月涌大江流。
名岂文章著，官应老病休。飘飘何所似？天地一沙鸥。

雷克斯罗斯的译文如下：

Night Thoughts While Travelling

A light breeze rustles the reeds/Along the rive banks. The/Mast of my lonely boat soars/Into the night. Stars blossom/Over the vast desert o/Waters. Moonlight flows on the/Surging river. My Poems have/Made me famous but I grow/Old, ill and tired, blown hither/And yon; I am like a gull/Lost between heaven and earth. (Trans. by Kenneth Rexroth)②

在雷克斯罗斯的 35 首杜甫诗译文中，有 15 首就集中捕捉隐士对大自然之美及对大自然之静穆的敏锐感受。保罗·坎如此形容过雷克斯罗斯译诗中的杜甫的形象："这个杜甫是个生活方式十分简单的人，对大自然的迹象眼光敏锐，并且能清楚地感受到在自然界的巨大无畴之中人类活动之渺小"③，《旅夜书怀》一诗可以说是杜甫这一类诗歌的

① Rexroth, Kenneth. *One Hundred Poems from the Chinese*. New York: New Directions, 1965, pp. 14—15

② Ibid., p. 37.

③ 钟玲：《美国诗与中国梦》，桂林：广西师范大学出版社，2003 年，第 126 页。

代表,"星垂平野阔,月涌大江流"构建了非常开阔的景象,而"飘飘何所似?天地一沙鸥"极言人之渺小,人的无能为力。但是杜甫有着强烈的立功立德、忧国忧民的思想,这也是他诗歌中的重要思想,而并非单纯的对自然的感悟。例如此诗中"名岂文章著,官应老病休"一句就带有极强的抱怨、无奈与反讽之情,但译文 My Poems have/Made me famous but I grow/Old,ill and tired 却只是对时间流逝的一种感伤,正如钟玲对雷克斯罗斯翻译的杜甫诗的评价那样带有"一种对时光、对时事、对人生的感性和充满关爱的语调"①。这其实受制于雷克斯罗斯翻译中强烈的主观性,他不关心政治,不喜欢杜甫诗中强烈的政治意味,追求中国隐士的生活,只喜欢杜甫的悲思感怀、伤春感时之作,所以他在翻译的过程中经常对那些政治色彩很浓的诗句进行一些修改。

(5) 杜牧

杜牧的许多诗被译者反复翻译,这里选宾纳翻译的两首来讨论。

赠　别

多情却似总无情,唯觉樽前笑不成。/蜡烛有心还惜别,替人垂泪到天明。

Parting

How can a deep love seem a deep love,/How can it smile,at a farewell feast? /Even the candle, feeling our sadness,/Weeps,as we do,all night long. (Trans. by Witter Bynner)②

前两句用反问的形式使原诗的感情表现得更为强烈,更能显示此时的离愁,但在此过程中也打上了英诗的痕迹,汉诗中很少会出现两个连用的反问句,汉诗更崇尚感情的蕴藉和克制,但若是遵循汉诗的形式的话在英语读者中往往无法达到与原文相同的效果。后两句运用了通感的修辞方法,这种手法也往往被译者所重视,但是汉诗由于语法的宽松意义的解释带有更大的张力,原诗写到蜡烛垂泪可能是眼前看到的实景,也可能只是想象而已,而翻译到英语之后译者就往往只能传达一部分内容,而且西方读者也只有在比较明显的语言当中才能体会这内在的感情,所以,虽然译诗无法将原诗的美妙传递无遗,但总体来看译诗能在如此简洁的译文中较好地把握原诗,却也是译诗与原诗之间不可多得的"调和"之作。

金　谷　园

繁华事散逐香尘,流水无情草自春。/日暮东风怨啼鸟,落花犹似坠楼人。

The Garden of the Golden Valley

Stories of passion make sweet dust,/Calm water,grasses unconcerned. /At sunset,when birds cry in

---

① 钟玲:《美国诗与中国梦》,桂林:广西师范大学出版社,2003 年,第 47—48 页。

② Witter Bynner. *The Chinese Translation*,New York:Farrar,Straus,Giroux,1978,p. 208.

the wind,/Petals are falling like a girl's robe long ago. (Trans. by Witter Bynner)[①]

宾纳的译诗句式简短,吸收了中文句法入诗,如第二句本不符合英诗习惯,但新诗运动的诗人或受其影响的诗人译者很多都非常赞赏这一意象并置的手法,对意象本身极为关注,而且感情比较克制,最后一句"落花犹似坠楼人"中的典故,宾纳并未直译而是对其进行了较大的修改,译诗用 robe 来代指歌女,而且 robe 给人一种很飘逸很美的感觉,比直译之飘落更具凄凉的美感。而翟理斯的译文虽然着意于对原文的直接呈现,但语言却极为繁冗,无法传达汉诗的神韵,与当时的诗风极为相似。

(6) 元稹

韦特·宾纳所翻译元稹的悼亡诗被雷克斯罗斯推崇备至,认为它是美国当代史的杰作。雷克斯罗斯在为亡妻安德蕾(Andrée)写诗时,甚至把元稹的悼亡诗《遣悲怀》里的意念及论述方式都用上了。[②] 这里我们看见他所受元稹悼亡诗的影响。下面我们来欣赏一下宾纳翻译的《遣悲怀》:

遣悲怀

谢公最小偏怜女,自嫁黔娄百事乖。顾我无衣搜荩箧,泥他沽酒拔金钗。
野蔬充膳甘长藿,落叶添薪仰古槐。今日俸钱过十万,与君营奠复营斋。

昔日戏言身后意,今朝都到眼前来。衣裳已施行看尽,针线犹存未忍开。
尚想旧情怜婢仆,也曾因梦送钱财。诚知此恨人人有,贫贱夫妻百事哀。

闲坐悲君亦自悲,百年都是几多时!邓攸无子寻知命,潘岳悼亡犹费词。
同穴窅冥何所望?他生缘会更难期!惟将终夜长开眼,报答平生未展眉。

An Elegy

I

O youngest, best-loved daughter of Hsieh,/Who unluckily married this penniless scholar,/You patched my clothes from your own wicker basket,/And I coaxed off your hairpins of gold, to buy wine with;/For dinner we had to pick wild herbs.. /And to use dry locust-leaves for our kindling./... Today they are paying me a hundred thousand.../And all that I can bring to you is a temple sacrifice.

II

We joked, long ago, about one of us dying,/But suddenly, before my eyes, you are gone./Almost all your clothes have been given away;/Your needlework is sealed, I dare not look at it.../I continue your bounty to our men and our maids.../Sometimes, in a dream, I bring you gifts./... This is a sorrow that all mankind must know.../But not as those know it who have been poor together.

---

① Witter Bynner *The Jade Mountain: A Chinese Anthology*, New York: Alfred A. Knopf, 1931, p. 178.

② 钟玲:《美国诗与中国梦》,桂林:广西师范大学出版社,2003 年,第 25 页。

III

I sit here alone, mourning for us both. /How many years do I lack now of my threescore and ten? /There have been better men than I to whom heaven denied a son,/There was a poet better than I whose dead wife could not hear him. /What have I to hope for in the darkness of our tomb? /You and I had little faith in a meeting after death.../Yet my open eyes can see all night/That lifelong trouble of your brow. (Trans. by Witter Bynner)①

宾纳对"昔日戏言身后意,今朝都到眼前来"一句的翻译历来尤受嘉奖,而且他的译诗还吸收了很多口语和日常用语。第二首中的"纸钱"一词负载了浓重的中国文化,人死后亲人都会给烧纸钱希望在阴间能够过的富裕些,而宾纳却把它译为 gifts,带有更多的浪漫气息和西方特色。宾纳特别注意中国诗歌的克制陈述,他的译诗也非常明显地体现了这一点,"今日俸钱过十万,与君营奠复营斋"一句感情悲痛却未直说,只是说除了为妻子烧点纸钱什么都做不了,译诗... Today they are paying me a hundred thousand.../And all that I can bring to you is a temple sacrifice 也很好地做到了这一点,虽未言情却字字都带情。

(7) 寒山

寒山诗是中外翻译史上一个非常特殊的例子,寒山在中国诗坛上并没有像李白、杜甫等唐代诗人那样赫赫有名,但几千年后却在美国产生了巨大的影响,引起了一股"寒山热",并反过来影响中国对寒山的研究。这股"寒山热"的产生一方面因为寒山的形象比较符合当时的美国人的心态,另一方面与韦利尤其是史奈德的翻译有着莫大的联系。

下面看一下史奈德翻译的 24 首寒山诗中的第一首:

可笑寒山道,而无车马踪。联溪难记曲,叠嶂不知重。
泣露千般草,吟风一样松。此时迷径处,形问影何从。

The Cold Mountain Poems

The path to Han-shan's place is laughable,/A path, but no sign of cart or horse. /Converging gorges-hard to trace their twists/Jumbled cliffs-unbelievably rugged. /A thousand grasses bend with dew,/A hill of pines hums in the wind. /And now I've lost the shortcut home,/Body asking shadow, how do you keep up? ②(Trans. by Gary Snyder)

"可笑"一词在古代是可喜可爱的意思,现在指滑稽、搞笑等,译诗 laughable 用的极为巧妙,包含了这两层意思,a path 通过与上文的重复而实现了跨行,使上下句之间对比的意味更强;颔联通过破折号来连接前后,没有谓语,打破了英诗的句法;颈联带有一些

① Witter Bynner. *The Jade Mountain: A Chinese Anthology*, New York: Alfred A. Knopf, 1931, pp. 215 – 216.

② Gary Snyder, *A Range of Poems*, London, Fulcrum Press, 1996, p. 34.

拟人的意味，译诗运用 bend，hum 也非常巧妙地带有拟人色彩，使诗变得富有生气和活力，而且非常精妙地体现了寒山的自得之意，并与尾联相呼应。

史奈德的翻译语言极为口语化，他认为寒山当时写诗的时候，采用了当代的口语，他译诗也可以采用英文的口语腔调。[①] "译诗十九首的头两句中史奈德还采用了20世纪50年代垮掉的一代的俚语，'Hung-up'（即指'心中有所悬挂'）。"[②]虽然史奈德使寒山诗在美国产生了很大的影响，但实际上却带有很强的美国当代色彩，他所理解的禅宗也远非寒山诗中的，钟玲就曾经指出"简而言之，史奈德把寒山安宁与镇静的心境换掉了，用一种人与大自然敌对的心境取而代之，而这种心境必然是源自他自己在山中的生活经验。无论史奈德在1950年代与禅宗有多么深刻的呼应，他仍然有一种抗争的感觉，而这种感觉源自西方传统的心态。[③]"保罗·坎认为史奈德之寒山诗不像译文，倒像创作，因为史奈德能综合以下几点："现代主义诗学"、"远东的感性"以及"（美国）西北部太平洋岸的风景和语言"。例如：

重岩我卜居，鸟道绝人际。庭际何所有，白云抱幽石。
住兹凡几年，屡见春冬易。寄语钟鼎家，虚名定无益。

In a tangle of cliffs, I chose a place-/Bird paths, but no trails for me. /What's beyond the yard? / White clouds clinging to vague rocks. /Now I've lived here-how many years-/Again and again, spring and winter pass. /Go tell families with silverware and cars/"What's the use of all that noise and money?" (Trans. by Gary Snyder) [④]

"屡见春冬易"一句的"易"更能体现中国的时间观，岁月的轮回，而译诗采用"pass"一词则体现了西方的线形时间观；"钟鼎"非常具有中国文化内涵，直译过去不利于西方读者理解和接受，史奈德将其译为 silverware and cars，非常得西方化与现代化；最后一句原诗带有更强的禅宗意味，一切富贵、声名都如过眼烟云，而 noise and money 却带有美国"垮掉的一代"那种对一切都充满了厌倦、不满，精神幻灭的意味。请看另一首的翻译：

杳杳寒山道，落落冷涧滨。啾啾常有鸟，寂寂更无人。
碛碛风吹面，纷纷雪积身。朝朝不见日，岁岁不知春。

Rough and dark-the Cold Mountain trail,/Sharp cobbles-the icy creek bank. /Yammering, chirping-always birds/Bleak, alone, not even a lone hiker. /Whip, whip-the wind slaps my face/Whirled and tum-

---

① Herbert V. Fackler, *Three English Versions of Han Shan's Cold Mountain Poems*, in Literature East & West, Vol. 15, no. 2, 1971, p. 276.

② 钟玲：《史奈德与中国文化》，北京：首都师范大学出版社，2006年，第152页。

③ 同上书，第155页。

④ Gary Snyder, *A Range of Poems*, London, Fulcrum Press, 1996, p. 40.

bled-snow piles on my back. /Morning after morning I don't see the sun/Year after year, not a sign of spring. ①(Trans. by Gary Snyder)

译诗打破了英诗句式，对汉诗句式进行了明显地模仿，省略了许多动词。原诗句式非常的整齐，对仗工整，而译诗也有意突出此特点，但英诗尚散，讲求错落有致，所以译者在此采用了意义相关的形容词避免给英语读者带来呆板之感。

唐代诗歌不仅是中国古典文学的一座巅峰，也是世界文学宝库的灿烂瑰宝。一个多世纪以来，几代美国学者翻译家付出不懈的艰辛努力，翻译研究唐诗，使唐诗在迥异于中国文化历史的美国有比较广泛的传播，产生了持续的影响，至今不衰。自20世纪七八十年代以来，美国已经成为西方世界翻译和研究中国唐诗的中心。唐诗不仅对美国现当代诗歌，而且对美国的社会文化都产生了影响。②

三、韦利译白居易诗对英语诗歌的影响

阿瑟·韦利(Arthur Waley,1889—1966)是20世纪英国著名汉学家、翻译家，深谙多国语言，对中国及日本文学和文化在英语世界的传播做出了巨大贡献。韦利一生致力于汉籍英译，尤其以翻译中国文学作品为主。他的译作涉及从先秦诸子散文、《诗经》、楚辞、古近体诗歌至先秦汉魏六朝辞赋、敦煌变文、文言小说、历史文学、白话小说等。③ 韦利具有极强的语言天赋。1913年，韦利通过考试应聘到英国博物馆东方图片及绘画分部工作，负责对馆藏的中国和日本的图片绘画进行编目整理，由于工作的需要，开始自学汉语和日语。三年之后，即1916年，韦利自费出版了汉诗英译集《中国诗选》(*Chinese Poems*)。此书共收译短诗40首，包括了从屈原、曹植、鲍照、谢朓直到李白、王维、杜甫、白居易、韩愈、黄庭坚等人的诗作，印刷了大约50本，韦利把它们作为圣诞礼物寄给友人，朋友对这次译诗褒贬不一。韦利公开出版的第一部汉诗英译集是《中国诗170首》(*A Hundred and Seventy Chinese Poems*)，于1918年初版，1962年再版。韦利的中国诗歌译作及对诗歌的主要研究著作还包括《中国诗增译》(*More Translation from Chinese*,1919)、《寺庙集》(*The Temple and Other Poems*,1925)、《英译中国诗》(*Poems from the Chinese*,1927)、《英译汉诗三首》(*Three Chinese Poems*,1928)、《诗经》(*The Book of Songs*,1937)、译作《寒山诗27首》(*27 Poems by Han-shan*,这是寒山诗最早的英译本之一)、《九歌：中国古代巫文化研究》(*The Nine Songs:A Study of Shamanism in Ancient China*,1955)。除了这些翻译作品之外，韦利对中国诗人也颇有研究，其中他对三位诗人的生平研究最深，且出版了三本传记：《白居易的生平与时代》(*The Life and Times of Po Chu-i*,1949)、《李白的诗歌与生

① Gary Snyder, *A Range of Poems*, London, Fulcrum Press, 1996, p. 47.

② 朱徽：《唐诗在美国的翻译与接受》，载《四川大学学报：哲社版》2004年第6期，第84页。

③ 程章灿，《魏理眼中的中国诗歌史——一个英国汉学家与他的中国诗史研究》，载《鲁迅研究月刊》，2005年第3期，第36页。

平》(*The Poetry and Career of Li Po*,1951)、《18 世纪中国诗人袁枚》(*Yuan Mei:A 18th Century Chinese Poet*,1957)。

1. 韦利对白诗的偏爱

白居易是韦利最为推崇的中国诗人,从 1916 年踏上汉诗翻译之路起,韦利就开始翻译白居易诗歌(为叙述之便,后文中将简称为白诗),到 1949 年出版《白居易的生平与时代》(*The Life and Times of Po Chu-i*)前后历时三十余年,译介了一百多首白诗。但是到目前为止,韦利白诗翻译在国内尚未被作为专门的对象进行过系统研究,这里本文将首先梳理韦利白诗翻译的总体情况:

1916 年韦利自费印刷了他翻译的第一本诗集《中国诗选》,翻译了 52 首中国古诗,包含了 3 首白诗翻译,其中《竖琴》和《村居病卧》修改后选入了 1918 年出版的译诗集《中国诗 170 首》。在《中国诗选》中韦利极为重视对原诗形式和内容的保留,许多诗句均是按照汉诗逐字对译,不符合英诗的语言表达,成为了"中国式英语诗"(Sino-English poetry),一些诗句的翻译都"到了无法读通的地步"[①]。因此这本译诗集在当时受到了冷遇,英国文学批评界权威里顿·斯特拉契(Lytton Strachey)对之冷嘲热讽,贝特森(W. Bateson)教授也指出"我恐怕不能从你的翻译中受益,我不需要一个中国诗人告诉我河水一去不复还"[②]。这部译诗集虽然受到了冷遇,但是为韦利之后的翻译积累了经验教训,在这部译诗集之后韦利开始"改弦易辙,用流畅英语译中国诗。"[③]

1917 年韦利在伦敦大学刚刚创办的《东方研究学院学刊》(*Bulletin of the School of Oriental Studies*)第 1 卷第 1 期上发表了《白居易诗 38 首》,这是韦利第一次公开发表译作,并很快在《泰晤士报文学副刊》(*Times Literary Supplement*)上受到赞誉,被称为是"一颗新星"(A New Planet)[④]。这 38 首白诗翻译有 8 首被转载到 1917 年 10 月号的《小评论》(*Little Review*)上[⑤],17 首于 1917 年 10 月 13 日至 11 月 24 日期间被转载到《新政治家》(*New Statesman*)[⑥]。这对韦利来说具有重要意义,这些白诗翻译后来被其选入多部译诗集之中。

1918 年 7 月韦利出版了译诗集《中国诗 170 首》,这部译诗集与 1916 年的《中国诗

---

① 赵毅衡:《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》,上海:上海译文出版社,2003 年,第 235 页。

② Waley, Arthur:"Introduction to A Hundred and Seventy Chinese Poems(1962 edition)", in *Madly Singing in the mountain:An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, ed. Ivan Morris. London: George Allen & Un Win LTD, 1970, p. 134.

③ 赵毅衡:《诗神远游——中国诗如何改变了美国现代诗》,上海:上海译文出版社,2003 年,第 235 页。《中国诗一百七十首》即《中国诗 170 首》,另外这本诗集出版于 1918 年而非 1917 年。

④ Waley, Arthur:"Introduction to A Hundred and Seventy Chinese Poems(1962 edition)", in *Madly singing in the mountain:An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, ed. Ivan Morris. London: George Allen & Un Win LTD, 1970, p. 135.

⑤ 程章灿:《魏理的汉诗英译及其与庞德的关系》,载《南京大学学报》,2003 年第 3 期,第 133 页。

⑥ 程章灿:《汉诗英译与英语现代诗歌——以魏理的汉诗英译及跳跃韵律为中心》,载《江苏行政学院学报》,2003 年第 3 期,第 34 页。

选》相比，语言表达明显更为流畅自然。该译集共包含两部分内容，第一部分包含五章，选译了自屈原以来中国历代诗人的诗作，白诗被作为单独的第二部分，在译文之前韦利还专门写了篇关于白居易生平及其诗歌的介绍。按译诗诗题统计该译本收录了62首白诗的翻译，这些白诗不少是韦利之前发表过的译作。这部译诗集为韦利带来了巨大声誉，被视为韦利的成名作，产生了较大影响。

1919年韦利第三本译诗集《中国古诗选译续编》(*More Translation from Chinese*)出版，成为韦利继《中国诗170首》之后又一部汉诗翻译力作，该集仍然是以白诗翻译为主，在所选译的68首中国诗文中，白居易的诗多达53首。

1923年韦利推出《寺庙集》(*The Temple and Other Poems*)，其中包含了《游悟真寺一百韵》(*The Temple*)，并以其作为该译集的名称，可见韦利对此诗之珍视。

1941年韦利又出版了翻译集《译自中国诗》(*Translations of the Chinese*)。该译集主要来自于之前的翻译，共收录108首白诗翻译，张弘在《中国文学在英国》中指出"韦利先后译出白居易各种诗体诗歌108首"，张弘"108首"之说可能由此而得。韦利翻译的白诗仅《中国诗170首》和《中国古诗选译续编》中就达115首，此外，韦利在《白居易的生平与时代》和其他杂志上还翻译了不少白诗翻译。《译自中国诗》中还附有白居易生平年表和长达十页的介绍，对白居易生平重大事件及《与元九书》一文有比较详细的介绍。

1946年韦利整理出版了《中国诗选》，该译集所选译的诗作基本上全部来自于之前的《中国诗170首》、《中国古诗选译续编》、《寺庙集》和《诗经》。此译集共收录了103首白诗翻译，从《中国诗170首》、《中国古诗选译续编》中各选录了50首白诗翻译。该译集在原译作的基础上对许多译诗都进行了一定的修改，并在译集最后做了附录。

1949年韦利出版了第一部传记类作品《白居易的生平与时代》，其中不仅包含对白居易生平及时代背景的介绍，也译介了许多尚未翻译过的白诗。韦利在本书附录中介绍了翻译底本，主要有《基本汉学系列丛书》(*Basic Sinological Series*)、清代汪立名一隅草堂刊本《白香山诗集》以及《全唐诗》(*Complete Poetry of the T'ang*)、《全唐文》(*Complete T'ang Prose*)①，此外还提到了《文苑英华》(*Wen Yüan Ying Hua*)、《新唐史》(*New T'ang History*)②等其他一些参考文献。

除出版的译诗集以外，韦利在杂志上还陆续发表了一些关于白诗和白居易其人的文章。1920年韦利在《新中国评论》(*The New China Review*)发表了《论〈琵琶行〉》("Notes on the 'Lute-Girl's Song'")；1922年在伦敦大学《东方研究学院学刊》(第2卷第2期)上发表了《长恨歌》("The Everlasting Wrong")。在这两篇文章中，韦利对翟理斯的翻译进行评论，并提供了自己的部分翻译。1927年7月韦利在《论坛》(*Forum*)上发表《胡旋女》

---

① Waley, Arthur: "appendix II", in *The Life and Time of Po Chu-i*, New York: the Macmillan Company, 1949, p. 217.《基本汉学系列丛书》(*Basic Sinological Series*)中白居易部分是以日本那波道园(Nawa Dōyen)版《白氏长庆集》为底本影印的。

② Ibid., p. 216.

(“Foreign Fashion”)一诗的英译;1928 年 6 月又在该杂志上发表了两首白诗翻译。1947 年韦利在《康希尔杂志》(*Cornhill Magazine*)杂志上发表《早年的白居易》(“The Early Years of Po Chü-i”),1948 年在《芭蕾》(*Ballet*)杂志上发表《白居易著作中的音乐和舞蹈》,这两篇文章后来都被收入《白居易的生平与时代》之中。1956 年莱比锡出版的《中国安德烈 · 韦德迈尔纪念文集》(*Sino –Japonica, Festschrift André Wedemeyer*)中收录了一首韦利的白诗翻译——《白居易遗失的一首诗歌》(“A Lost Ballad by Po Chü—i”)[①]。

2. 再现白诗的不同风格

白居易曾将自己的诗歌分为讽喻、闲适、感伤和杂律诗四类,但是这种分类早已遭到了研究者的质疑,讽喻诗、闲适诗、感伤诗是以诗歌内容感情而分类,杂律诗却是以诗体形式而分,并且白居易后期的诗歌也没有再按照这种四分法进行分类,而是分为格诗和律诗。杂律诗数目颇多,内容繁杂,从其所表现的内容感情来看,很多都表现了闲适之态和感伤之情。松浦友久认为“在(3)(4)阶段,因为不是古体‘闲适诗’之类的近体‘闲适’类作品都包含在‘律诗’里,所以实际上,‘闲适诗’占整个诗作的比重应该更大”。[②] 崔玲玲在《白居易感伤诗研究》中也指出“《白氏长庆集》中的第四类诗——杂律诗中,也有一定数量的从内容和感情色彩上可以归到感伤诗一类的诗歌”。[③] 本章主要是从内容上而非诗体上探讨韦利的白诗翻译,因此将主要从广义的讽喻、闲适和感伤三类白诗来研究韦利对白居易不同诗歌风格的翻译。

(1) 韦利讽喻诗翻译之叙事性凸显

讽喻诗是白居易自己最为重视的一类诗歌,韦利的白诗翻译中也包含了部分讽喻诗的翻译,通过研究韦利的讽喻诗翻译,笔者认为其对讽喻诗的翻译凸显了原诗之叙事性。韦利曾谈及白居易的讽喻诗,认为“讽喻诗对西方人来说意味着智慧,但是白居易的讽喻诗如同其充满了真正的诗性一样缺乏真正的智慧。我们只能简单地将其视为以诗体形式写成的道德故事(moral tales in verse)”。[④] 虽然整体来说讽喻诗原本就属于叙事诗的范畴,但是韦利在讽喻诗的翻译中却通过一些情节和细节的描写以及对议论性语言的叙事性改译凸显了原诗的叙事性特征。

韦利在讽喻诗中对叙事性的凸显在《寄隐者》这首诗歌中的表现就十分明显,试看其中的部分译文:

寄隐者

卖药向都城,行休青门树。道逢驰驿者,色有非常惧。亲族走相送,欲别不敢住。私怪问道

---

① 参见 Johns, Francis A: *A bibliography of Arthur Waley* New Brunswick New Jersey: Rutger University Press. 1966, p. 125《白居易遗失的一首诗歌》原载于 Sino-Japonica, Festschrift André Wedemeyer, Leipzing, 1956, pp. 213 –214.

② 松浦友久著,李宁琪译:《论白居易诗中“适”的意义—以诗语史的独立性为基础》,载《山西师大学报》1997 年第 1 期,第 45 页。第(3)阶段按:白居易江州之时,第(4)阶段按:元稹编五十卷本《白氏长庆集》时。

③ 崔玲玲:《白居易感伤诗研究》,广西师范大学硕士论文,2007 年,第 58 页。

④ Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p. 167.

旁,何人复何故?云是右丞相,当国握枢务。禄厚食万钱,恩深日三顾。昨日延英对,今日崖州去。由来君臣间,宠辱在朝暮。青青东郊草,中有归山路。归去卧云人,谋身计非误。①

THE POLITICIAN

.../Friends and relations, waiting to say good-bye,/Pressed at his side, but he did not dare to pause./.../Green, green,... the grass of the Eastern Suburb;/And amid the grass, a road that leads to the hills./Resting in peace among the white clouds,/At last he has made a "coup" that cannot fail!

这首译诗对叙事性的凸显主要表现在三方面:首先,原诗诗题为《寄隐者》,韦利将其改译为《政治家》("The Politician"),不仅使原诗讽喻之主旨更为明显,而且未译出原诗题"寄"之含义,原诗题一个"寄"字就表明诗人绝非是冷眼旁观,而是带着自己浓浓的情感去感慨和评议,诗人不仅是一个故事的讲述者,更是一个议论者,所以才会"寄";而译诗诗题却只突出了"政治家"在诗文中的中心地位和作用,削弱了诗人在诗文中的地位,诗人只是在讲述自己亲眼所见的一个故事。其次,韦利对隐者远去崖州、亲族相送的场面添加了一些描述性语言。韦利将"亲族走相送,欲别不敢住"中的"走相送"拆解成了"waiting to say good-bye"和"pressed at his side"这两部分,"press"意为挤着走,这个词本身就给读者比较强的具体感,使人感觉这个送别场面人很多,很拥挤;与后面的"at his side"连在一起,添加了一些原诗未曾出现的场面描述,使这个送别场面更具为形象和具体。再次,最后四句译诗将原诗寄托诗人感情和感慨的诗句改译成对故事结局的陈述。结尾四句与上文的"由来君臣间,宠辱在朝暮"一样是诗人的一种感慨,但是韦利却将其译为右丞相自身故事的结局,所以这位右丞相最终(at last)有了(has mad)妙计,无论是"at last"还是"has mad"都很明显地表明是一种结果性的陈述,使原诗的议论感慨色彩减淡,而故事性更强,赋予故事一个完整的结局。

韦利讽喻诗翻译中对原诗叙事性的凸显,通过与其他译者的对比能够更为鲜明地体现,试看韦利与许渊冲对《买花》②一诗中"贵贱无常价,酬直看花数。灼灼百朵红,戋戋五束素。上张幄幕庇,旁织笆篱护。水洒复泥封,移来色入故"以及最后两句"一丛深色花,十户中人赋"的翻译:

译文1:

"Cheap and dear — no uniform price:/The cost of the plant depends on the number of blossoms /For the fine flower,—a hundred pieces of damask:/For the cheap flower, five bits of silk/Above is spread an awning to protect them:/Around is woven a wattle-fence to screen them./If you sprinkle water and cover the roots with mud,/When they are transplanted, they will not lose their beauty."/.../He was

① 白居易(著),朱金城(笺校):《白居易集笺校》(一),上海:上海古籍出版社,1988年,第69页。

② 同上书,第96页。

thinking, "A cluster of deep-red flowers/Would pay the taxes of ten poor houses." ①(trans. by Arthur Waley)

译文 2:

They don't care about the price,/Just count and buy the flowers./For hundred blossoms dazzling red,/Twenty-five rolls of silk they spread./Sheltered above by curtains wide,/Protected with fences by the side,/Roots sealed with mud, with water sprayed./Removed, their beauty does not fade./.../A branch of deep-red peonies/Costs texes of ten families. ②(trans. by Xu Yuanchong)

在原诗中"贵贱无常价……"这八句诗只是诗人对牡丹花市的介绍,陈述的主体为诗人,而韦利的译诗却将诗人的陈述和介绍,改译为卖花人的叫卖,对这几句译诗添加了引号,使译诗更具现场感,情节更为突出,诗歌中的人物直接面对读者,省却了诗人这个中间人,直接带读者亲自体验这喧闹的牡丹花市,而许渊冲的译诗则是以诗人为主体对牡丹花市进行介绍。需要指出,韦利对"灼灼百朵红,戋戋五束素"的翻译存在错误,原诗之意为灼艳的百朵红牡丹之价相当于五束帛锦,而韦利却依据上文"贵贱无常数"产生了误解和误译。原诗最后两句"一丛深色花,十户中人赋",虽然可以理解为是田舍翁的心理活动,也就是他叹息的真正所指,但是也可以理解为是诗人,或者说是全知全能的故事叙述者的议论。韦利的译诗添加了"he was thinking"这一解释性的陈述,这种添加使诗歌的叙事性特质更为突出和彰显,韦利的翻译完全转变成了"田舍翁"的心理活动,诗人自身只是一个全知全能的讲述者,不参与进整个诗歌之中。而许渊冲的译诗则较好地体现了原诗的多义性,既能将其视为田舍翁的叹息所指,也能视为诗人自身的议论。

韦利在讽喻诗翻译中对叙事性的凸显同样表现在对《宿紫阁山北村》一诗的翻译,试看其对"举杯未及饮,暴卒来入门。紫衣挟刀斧,草草十余人"四句的翻译:

We raised our cups, but before we began to drink/Some rough soldiers pushed in at the gate,/Dresses in brown, carrying knife and axe/Ten or more, hustling into the room. ③

原诗"暴卒来入门"一句只是交代了暴卒入门而来,而对主要暴卒进门的形态并未提及,韦利在译诗中选用"push"一词表示入门而来,同时也将暴卒气势汹汹的形态简洁而巧妙地表现了出来,给人一种很强的可感性,韦利将"草草十余人"译为"Ten or more, hustling into the room",原诗并未直接交代暴卒进入屋舍之行为,是诗中所隐含之情节,韦利

① Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p. 187.

② 许渊冲译注:《唐诗三百首》,北京:中国出版集团中国对外翻译出版公司,2008 年,第 299 页。

③ Arthur Waley: *The Life and Time of Po Chu-i*. New York: the Macmillan Company, 1949, p. 58. 原诗为:晨游紫阁峰,暮宿山下村。村老见余喜,为余开一樽。举杯未及饮,暴卒来入门。紫衣挟刀斧,草草十余人。夺我席上酒,掣我盘中飧。主人退后立,敛手反如宾。中庭有奇树,种来三十春。主人惜不得,持斧断其根。口称采造家,身属神策军。主人慎勿语,中尉正承恩 原诗引自白居易(著),朱金城(笺校):《白居易集笺校》(一),上海:上海古籍出版社,1988 年,第 25—26 页。

通过自身的想象和创造性,将原诗所隐含的这一故事情节直接在译文中表现出来,一方面使故事情节更为连贯,另一方面"hustling into the room"给人更为直接的感触,描绘出了暴卒的飞扬跋扈,使情节和行为更为具体、形象。与汉诗的简单勾勒相比,韦利的译诗对情节和场面添加了一些具体描写,使这一故事的讲述更加绘声绘色,叙事性更强。

无论译者多么重视原作,译者受自身主体性的影响不可能完全再现原诗,这已经为翻译界越来越多的学者所认可。译者首先是一个读者,阅读的过程也是"视域融合"的过程,读者对原作的理解是在自身主体性影响下的一种阐释,翻译就是在这种阐释之后的再阐释。韦利受自身文学传统、文学审美等多重因素的影响,在"视域融合"中认为只能将白居易的讽喻诗视为"诗体形式写成的道德故事"[①],韦利的讽喻诗翻译就是这种认识影响下的再阐释,韦利的该类译诗与原作相比表现出更强的叙事性。

(2) 韦利感伤诗翻译之选择性

韦利翻译了不少白居易的感伤诗,他对白居易感伤诗的翻译表现出了较高的选择性。本文认为其感伤诗翻译的选择性,深受自身反维多利亚诗学余风的审美之影响。纳入韦利白诗翻译集的感伤诗,多是那些语言平实浅显、不假雕琢、不饰华丽辞藻的诗作,其译诗不仅较好地传递了原作平实的特点,而且对原诗本身的感情也有较为传神的表现。而对《长恨歌》、《琵琶行》这两首语言相对华丽、注重技巧的名作,韦利虽在与翟理斯的论争中作为一种回应进行过部分翻译,但自身却并不喜爱,他认为这两首诗"造作"、重技巧,并缺乏内在感染力,其译诗相对来说艺术价值也不很高。

纵观韦利收入各个译诗集中的白居易感伤诗翻译,他所选译的这些感伤诗语言平实自然,不饰雕琢,试以韦利所选译的感伤诗中的部分语句为例:

> 昨日闻甲死,今朝闻乙死。知识三分中,二分化为鬼。逝者不复见,悲哉长已矣。[②](《感逝寄远》)
>
> 一章三遍读,一句十回吟。珍重八十字,字字化为金。(《元九初谪江陵》)[③]
>
> 四时未常歇,一物不暂住。唯有病客心,沉然独如故。(《村居病卧》)[④]

这些感伤诗语言非常平实浅显,用词口语化,如"一章三遍读,一句十回吟";不饰雕琢,没有华丽的辞藻,有些甚至看似是随意而作,如"昨日闻甲死,今朝闻乙死",上下句之间竟然没有避讳词语的重复,可见并未刻意讲求形式和技巧。然而从情感上来看,在平淡自然的语言背后却饱蕴着深情,"四时未常歇,一物不暂住",世间万物昼夜不停的变化,只有诗人"沉然独如故",万物与自身形成强烈对比,在对比之后诗人的感伤之情自然而然得以表露;"一章三遍读,一句十回吟"似是家常絮语,然非真情、非深情绝不至于到

---

① Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p. 167

② 白居易(著),朱金城(笺校):《白居易集笺校》(一),上海:上海古籍出版社,1988年,第509页。

③ 同上书,第489页。

④ 同上书,第535页。

此地步,诗人之情暗含于家常絮语之中,感伤之情在平实简单的语言背后自然涌动。

韦利对这些诗歌的翻译较好地传递了原诗本身的特点,试看韦利对《初与元九别后梦见之及寤而书适至兼寄桐花诗怅然感怀因以此寄》的翻译,因该诗较长,故仅截取其中几句:

原诗:一章三遍读,一句十回吟。珍重八十字,字字化为金。①(《初与元九别后梦见之及寤而书适至兼寄桐花诗怅然感怀因以此寄》)译诗:

The whole poem I read three times;/Each verse ten times I recite. /So precious to me are the fourscore words/That each letter changes into a bar of gold. ②

爱新觉罗弘历曾评此诗为"一意百折,往复缠绵,极平极曲,愈浅愈深,觉两人觌面对语,无此亲切也",③此诗语言平易自然,但字字含情,近俗之字蕴含回环缠绵、浓重深切之情感。韦利的译诗词汇均是日常之语,没有丝毫华丽生僻之词,保留了原诗语言平实的特点。"whole"一词意为全部、整体、所有,使人感觉诗文中每字每语都包括于其中,在译诗中又是重读音节,使其本身之意更得以强调。"whole poem"与"three times"形成强烈对比,感情藏于日常絮语中。"each verse"与"whole poem"同样,"each"一词表明没有任何例外,所有的诗句均被认真地吟唱十遍,"each"虽极为简单平实,却满载着深情。这两句译诗保持了语言的平实自然、不假雕琢的特点,而且通过简单的词语承载了诗人浓浓的感情,只有当思念之情极为强烈之时,才会如此珍视书信。下文采用倒装句式,比起正常的语序而言,"precious"给人的感染力更强,更见感情之强烈;而且"so... that..."的句式结构是英诗常用的句式结构,用在此处可使"precious"之意更为凸显,正是由于内心的珍视和对元稹的强烈思念之情,才会"each letter"都化为了"a bar of gold"。因此译诗不仅很好地传达了原诗之意,而且体现了原诗平淡却饱含深情的语言风格。

再如韦利对《村居病卧》最后四句"四时未常歇,一物不暂住。唯有病客心,沉然独如故。"的翻译:

The Four Seasons go on for ever and ever;/In all Nature nothing stops to rest/Even for a moment. Only the sick man's heart/Deep down still aches as of old!④

韦利以"go on for ever and ever"译原诗"未常歇"之意,"for ever"即"总是"、"永远"之意,两个"ever"重叠,在视觉和听觉上都给人更强的感受,四时按自身规律而变不曾有

---

① 白居易(著),朱金城(笺校):《白居易集笺校》(一),上海:上海古籍出版社,1988年,第489页。

② Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p. 175.

③ 爱新觉罗·弘历:《评语选录二〇四则》,载陈友琴主编:《白居易诗评述汇编》,北京:科学出版社,1958年,第266页。

④ Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p. 179.

片刻停留之意更强。下句"all nature"并非是对原诗词语的对译，而是韦利在自身主体性的作用下添加的表达，与"nothing"形成强烈对比，而且韦利对"一物不暂住"的翻译采用英诗常用的跨行形式，"even for a moment"与此句意义紧密相连，并位于下一句的句首，意义更得以突出，"even"一词使整个句内的对比更为鲜明，自然之宽广可囊括万物，然未有一物"暂住"。对四季和自然万物变化的描写为诗人最后感伤自身之"如故"奠定了基础，整个自然界与诗人自身形成鲜明对比。"as of old"使原诗感伤之原因更为明显，世间一切皆按照自身规律充满生机和活力地发展变化，而自身却只是随着时间的流逝而老去，并没有令人欣慰的进步和改变。韦利在原诗基础上巧妙进行创造性调整，选词用字均来自日常俗语，语言简练，在平淡的字词中传递了原诗的感伤之情。

谈到白居易的感伤诗，自然会使人想起《长恨歌》与《琵琶行》这两首名作，在国内他们一直都是研究热点，被认为是白居易感伤诗的代表性作品。这两首诗歌在当时就产生了非常广泛的影响，白居易在《与元九书》中自己就提到："今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》已下耳"。[①] 这两首名作不仅在中国极受推崇，在日本也深受好评，在英国翟理斯将这两首诗歌作为具有代表性的白诗进行译介。[②] 而韦利却极为厌弃这两首诗作，虽然他自己并非完全没有翻译，[③]但却是在与其前辈汉学翻译家翟理斯进行关于中国诗歌翻译的论争之时进行的部分翻译，[④] 主要目的在于指责翟理斯对这两首诗歌的翻译存在不足，是对翟理斯进行的一种回应。在韦利看来，《长恨歌》和《琵琶行》过分重视技巧，缺乏真正的情感感染力，他多次对这两首诗进行批评，下面摘录几段他对这两首诗的评价：

> 白居易缺乏一种引起对他的主人公产生兴趣的能力，皇帝、贵妃和巫术对于我们来说从来都是不真实的。这篇作品在技巧和优美上都达到了极致，但是在处理上却完全是造作的、外在的，不能引起内在地感动。[⑤]
>
> ——韦利评《长恨歌》

---

① 白居易（著），朱金城（笺校）：《白居易集笺校》（五），上海：上海古籍出版社，1988 年，第 2795 页。

② 翟理斯在其主编的《中国文学史》（*A History of Chinese Literature*）中翻译了三首白居易的诗歌，分别为《长恨歌》、《琵琶行》、《读老子》。

③ 1920 年韦利在《新中国评论》（*The New China Review*）上发表了《论〈琵琶行〉》（"Notes on the 'ute-Girl's Song'"），后被艾凡·莫礼斯收入《山中独吟：评价与阿瑟·韦利选集》（*Madly Singing in the Mountain: An Appreciation and Anthology of Arthur Wale*）；1922 年韦利在伦敦大学《东方研究学院学刊》（第 2 卷第 2 期）上发表了《长恨歌》（*The Everlasting Wrong*）。在这两篇文章中，韦利对翟理斯的翻译进行了评论并提供了自己的部分翻译。

④ 参见王绍祥：《西方汉学界的"公敌"——英国汉学家翟理斯（1845—1935）研究》，福建师范大学博士论文，2004 年，第 183—207 页。韦利与翟理斯之间进行了长时间的论争，1918 年 11 月 22 日翟理斯在《剑桥大学评论》（*The Cambridge Review*）对韦利的《中国诗 170 首》进行评论，这成为两人之间进行论争的开始，之后二人在《新中国评论》、《剑桥大学评论》、伦敦大学《东方研究学院学刊》等多种刊物上发表文章就《琵琶行》、《大招》、《长恨歌》等多篇中国诗歌翻译相互进行批评和指正。二人之间的论争十分激烈，尤其是就《琵琶行》进行的论争，韦利发表《评英译〈琵琶行〉》对翟理斯的《琵琶行》进行批评之后，翟理斯对之进行回应，发表了《韦利先生和〈琵琶行〉》，之后韦利又写了一篇《〈琵琶行〉：韦利先生答翟理斯教授》。

⑤ Arthur Waley: *The Life and Times of Po Chü-I*（772—846A. D.），New York: Alfred A. Knopf, 1949, p. 44.

这是一种讽刺,无论是在中国、日本还是在西方,他是作为《长恨歌》的作者而为后世所知的。白居易本人不太重视这首诗,虽然其中也包含一些政治道德内容,但是显然这首诗的感染力是浪漫主义的。①

——韦利评《长恨歌》

在我看来读这首诗不能使读者深深地沉浸在琵琶女或者白居易本人的情感世界中。出于尊重,《琵琶行》和另一首长篇叙事诗相似,必定也会被称赞为达到了技巧和优美的极致。但是这首诗中包含了能够保障它在中国流行和成功的所有因素——秋、月光、被冷落的妻子、被流放的天才,甚至比诗歌本身更好的是以之为基础的剧本。②

——韦利评《琵琶行》

从这些评价中我们可以发现,韦利并非没有感受到这两首诗歌高超的艺术技巧,只是在他看来这些技巧使诗歌非常"造作",呈现出"浪漫主义"的特质,诗歌情感不够真挚,《长恨歌》、《琵琶行》的确是有很高的艺术技巧,相对于一般的白诗而言更为强调语句的锤炼,语言也更为华丽。许东海认为《长恨歌》不仅注重"对仗、声律、字词等的锻炼与讲求",还带有强烈的赋笔特征,"巧妙地运用且熔铸了辞赋作品中,善于铺陈与对比的传统手法,并加以创变"。③ 可见《长恨歌》不仅对诗歌形式、韵律、炼字非常讲究,而且富有赋体特征,而辞藻华丽、铺排夸张原本就是赋体的本色特征。《琵琶行》在艺术技巧方面也并不比《长恨歌》逊色多少。但这两首诗歌并不缺乏内在情感,事实上在国内这两首诗歌不仅没有被视为缺乏深切情感,而且还被视为表现情感的范文。爱新觉罗弘历评《长恨歌》"居易诗词特妙,情文相生,沉郁顿挫",④金学智认为"《琵琶行》中的'情',一端联结着'声',一端联结着'事','声'、'情'、'事'三者水乳交融,因而能感人至深"⑤……诸如此类的评价甚多,这两首名作不仅因技巧而受赏,更因其情而感人。韦利之评价与国人之评价形成巨大反差,这在很大程度上是深受其自身诗学审美之影响,诗歌对技巧的重视被其视为"造作",对原诗中的"浪漫主义"风格极其不满,韦利对英国诗坛浪漫主义性质的诗歌余风极为厌弃;维多利亚时代的浪漫主义诗歌发展到20世纪初发生很多"变异",呈现出种种弊端,韦利对当时那种雕琢、讲求技巧、缺乏内在情感、为抒情而抒情的诗风深恶痛绝,故受此影响,韦利对《长恨歌》和《琵琶行》产生了严重的"误读"。

韦利曾在评论翟理斯翻译的《琵琶行》时就其中个别语句进行了翻译,他对翟理斯翻

---

① Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p. 168.

② Arthur Waley: *The Life and Times of Po Chü-I (772—846A. D.)*, New York: Alfred A. Knopf, 1949, p. 117.

③ 许东海:《讽喻美丽感伤——白居易之诗赋边境及其文化风情》,台北:万卷楼图书股份公司,2006年,第68页。

④ 爱新觉罗·弘历:《评语选录二〇四则》,载陈友琴主编:《白居易诗评述汇编》,北京:科学出版社,1958年,第268页。

⑤ 金学智:《白居易〈琵琶行〉中的音乐美——兼谈白居易的音乐美学思想》,载《学术月刊》,1985年第7期,第69页。

译的"曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛"[①]一句进行批评,认为翟理斯的翻译"根本就没有试图去翻译原作",试看二人的不同翻译:

译诗1:

So fell the plectrum once more upon the strings
with a slash like the rent of silk. [②] (trans. by H. A. Giles)

译诗2:

When the tune was ended, she withdrew her plectrum, sweeping it across her breast (as a painter sweeps his brush), and the four strings (played in arpeggio) sounded with a slash like the rent of silk. [③] (trans. by Arthur Waley)

韦利翻译此句诗歌是在批评翟理斯之译诗不准确和漏译等情况,因此更注重对原诗语句和词语翻译的完整性和准确性。在翟理斯的译诗中"曲终"、"收"、"当心画"之意均未能被翻译出来,韦利的译诗非常尊重原作,竭力将每一个字的意义都准确地进行翻译,将原诗诗句中词语的意义完全翻译出来,而且为真正使人理解"当心画"之动作,"四弦"之意义,还进行了注释性的解释,但事实上韦利对"当心画"的理解并不准确,"心"实为琵琶之"心"。韦利对此句的翻译虽然存在误译,但仍可以看出他重在对诗句中的词语意义进行完整翻译,与此紧密相关,原诗简练的语言被翻译得较为冗长,影响诗歌的整体艺术性。

韦利曾指责《琵琶行》不能使读者深深地沉浸在琵琶女或者白居易本人的情感世界中,可见其未能深刻体悟到原诗语言背后的情感,自然在译诗中很难传递原诗之情韵,他对"轻拢慢捻抹复挑"[④]一句的翻译就是如此:

Lightly holding (or 'checking' the string with the hand), slowly twisting (the strings between finger and thumb); now stroking (the string with the plectrum), now scooping under it. [⑤]

"轻拢慢捻抹复挑"一句虽然是对琵琶女弹奏动作的细节描写,但是这些动作其实又与琵琶女内心感情的变化紧密相连,随情而动,以情带声,感情的变化又是一个渐变连贯

---

① 白居易(著),朱金城(笺校):《白居易集笺校》(二),上海:上海古籍出版社,1988年,第686页。

② Giles, Hebert. A.: *A History of Chinese Literature*, London: W. Heinemann, 1901, p. 166.

③ Arthur Waley: "Notes on the 'Lute-Girl's Song'", in *Madly Singing in the mountain: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, ed. by Ivan Morris. London: George Allen & Un Win LTD, 1970, p. 299

④ 白居易(著),朱金城(笺校):《白居易集笺校》(二),上海:上海古籍出版社,1988年,第685页。

⑤ Arthur Waley: "Notes on the 'Lute-Girl's Song'", in *Madly Singing in the mountain: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, ed. by Ivan Morris. London: George Allen & Un Win LTD, 1970, p. 299.

的心理过程，从"轻拢慢捻"到"抹"再到"挑"，从压抑自己的感情到无法抑制的一种宣泄和释放。但是在韦利的译诗中很难看到与感情的关联，"now stoking"、"now scooping under it"，两个"now"强调了琵琶演奏之技法多变，突出了琵琶女的技艺，但是隔断了情感的渐变过程，仅仅成为了动作的一个个特写，未能反映出琵琶女内心的情感。而且韦利在此还强调了这些动作既用到手又用到了拨，[①]所以翻译时也竭力凸显这一点，不惜花费大量笔墨去进行区分，以至于原诗的七个字被其译为了28个单词，译诗成为了学术性质的探讨。由此可见，在《琵琶行》的翻译中，韦利强调对原诗字词和动作的准确和完整翻译，却未能真正地传递原诗语言背后蕴含的情感，并不具有很高的艺术价值。苏珊·巴斯奈特曾指出"在翻译诗歌时重要的是译者应该沉浸于诗歌之中，并通过在阅读中产生的快乐去创造性地寻找移植诗歌的方法"。[②] 韦利本身在内心深处对《长恨歌》和《琵琶行》就不喜爱，甚至是极为排斥，在阅读《长恨歌》和《琵琶行》的过程中原本就没有深深为其所感染，沉浸于阅读诗歌的快乐中，在翻译的过程中未能传原作之情韵也是很自然的。

综上所述，韦利受自身诗学审美的影响，在白居易的感伤诗中偏爱语言平实自然、不假雕琢、不饰技巧的一类，并对原诗之风格和情感有较好地体现；而对《长恨歌》、《琵琶行》这两首名作并不赞赏，认为其缺乏真正的感染力，其翻译也重在准确而完整地表现词语意义，而原诗情感的传递则欠佳。

3. 韦译白诗在英语文学中的经典化

韦利的白诗翻译在国外产生了重大影响，它已不仅仅被作为译诗而接受，而且被视为英诗而选入了多种当代英美诗选，深刻地影响了后来的美国诗人，完成了韦利译诗在英语文学中的经典化过程。韦利白诗翻译在英美文学中产生了重大影响，有三个直接证据：

第一，韦利的白诗翻译被选入了多种当代英美诗选而加以经典化。《现代英美诗选评》、《牛津现代诗选 1892—1935》、《大西洋英美诗选》、《企鹅当代诗选 1918—1960》、《20世纪牛津诗选》等多部英诗选都收录了韦利的白诗翻译。[③] 这表明，韦利译诗的读者不仅包括了英美汉学界学者和学生，同时也包括大量的普通读者，据程章灿在美国马萨诸塞州下马威镇公共图书馆（Somerville Public Library）网上联合电子书目检索系统的调查显示，本系统所收录的大波士顿地区41家城镇公共图书馆中有30家藏有韦利的作品，

---

① Arthur Waley："Notes on the 'Lute-Girl's Song'"，in *Madly Singing in the mountain：An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*，ed. by Ivan Morris，London：George Allen & Un Win LTD，1970，p. 299.

② Bassnett，Susan："Transplanting the Seed：Poetry and Translation"，in *Constructing Cultures：Essays on Literary Translation*，ed. Susan Bassnett & André Lefevere，ShangHai：Shanghai foreign language education press，2001，p. 74.

③ 参见 Johns，Francis A：*Manifestations of Arthur Waley：Some Bibliographical and other Notes*，British Library Journal，1983，V9. 2；pp. 171—184.

程章灿：《东方古典与西方经典——魏理英译汉诗在欧美的传播及其经典化》，载《中国比较文学》，2007年第1期，第39—40页。

各家图书馆收藏韦利作品多达 51 种。[①] 他在另一本书中提到至今还有不少受中国诗影响的当代美国诗人提到韦利是他们的启蒙老师。[②]

第二，韦利的白诗翻译对当代诗人产生了重要影响。美国当代女诗人卡洛琳·凯瑟(Carolyn Kizer)在自己的诗集《叩响寂寞》(*Knock upon Silence*)中坦言："我从童年时就读阿瑟·韦利的诗，和我的许多同时代人一样，我受他的恩惠和对他的钦羡是不可计数的。"[③]在此诗集中凯瑟有一组模仿韦利译诗的创作，其中"前三首采用了白居易体。"雷克斯罗斯在自己书中曾提及当他还是个小男孩的时候，读韦利的中国作品翻译带给他无穷的乐趣，并认为这对他的影响也是无法估量的。[④] W. C. 威廉斯(William Carlos Williams)、雷克斯罗斯、芭比特·道依契(Babette Deutsch)、詹姆斯·赖特(James Wright)等人都进行过回应或者化用韦利白诗翻译的创作。[⑤] 根据赵毅衡和钟玲的研究，W. C. 威廉斯早在 1921 年就写过一首回应韦利所译的白居易诗《山游示小妓》的诗歌：《致白居易之魂》("To the Shade of Po Chü-I", 133)[⑥]，雷克斯罗斯的《巨轮回转》也是回应白居易的《山游示小妓》[⑦]；1925 年芭比特·道依契在诗集《岩石中的蜜》之中有《再致白居易》。[⑧]

第三，韦利白诗翻译的方法尤其是"弹性节奏"(sprung rhythm)为不少著名译者所效仿。T. S. 艾略特、盖瑞·斯奈德、余宝琳(Pauline Yu)等多位译者在自己的诗歌翻译和创作中都采用了"弹性节奏"这种韵律形式。韦利的翻译使白居易深为英美读者所熟悉和喜爱，它不仅激发了诗人创作的灵感，在翻译方法和诗歌技巧上也为很多诗人、学者所效仿。韦利的"弹性节奏"及"脱体句法"对于汉诗英译和英诗创作都产生了很大的影响，之后许多著名的译者和诗人都借鉴了这种表达。刘易斯·哈德蒙在 1925 年韦利主编的《东方艺术文化年鉴》中发表了《中国诗的乐调》，对自己翻译中国诗的方法进行说

---

① 参见：程章灿，《东方古典与西方经典——魏理英译汉诗在欧美的传播及其经典化》，载《中国比较文学》，2007 年第 1 期，第 35—36 页。

② 赵毅衡，《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，第 79 页。

③ 转引自：张振翱(作)胡亚渝(译)：《卡洛琳·凯瑟和他的拟中国古诗》，载《东吴教学》(社会科学版)，1988 年 6 月，第 36 页。原载于《新亚学术集刊》(英文版)1978 年第 1 期。Kizer, Carolyn: *Knock upon Silence*, Seattle & London: University of Washington Press. 1968.

④ 参见 Wai-lim Yip: *Diffusion of distances: dialogues between Chinese and Western poetics*, Oxford: University of California Press, 1993, p. 126.

⑤ 参见钟玲：《美国诗与中国梦》，桂林：广西师范大学出版社，2003 年，第 149 页。赵毅衡：《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，2003 年，第 152 页。1921 年 W C. 威廉斯曾写过一首回应韦利所译的白居易诗《山游示小妓》的诗歌《致白居易之魂》(*To the Shade of Po Chü I*, 133)，雷克斯罗斯的《巨轮回转》也是回应白居易《山游示小妓》之作；1925 年芭比特·道依契在诗集《岩石中的蜜》之中有《再致白居易》。另外，白居易的很多诗句也常常被化用写入英诗，如雷克斯罗斯《又一春》中"The white moon enters the heart of the river"一句就化用了白居易《琵琶行》中的"唯见江心秋月白"一句；当代诗歌名篇詹姆斯·赖特的《冬末跨过水洼，想起古中国已为州官》首句就化用了《初入峡有感》中的"况吾时与命，蹇舛不足恃"。

⑥ 参见钟玲，《美国诗与中国梦》，桂林：广西师范大学出版社，2003，第 149 页。

⑦ 赵毅衡：《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，第 152 页。

⑧ 同上书。

明，她是采用一个英语音节与汉诗的一个汉字相对应，应该是受到了韦利“以一个重音对应一个汉字”的启发；[①]余宝琳在他翻译的《王维诗选》中也声称自己采用了韦利的“弹性节奏”；T. S. 艾略特在自己的诗歌与戏剧创作中也采用了“弹性节奏”的韵律形式；比较典型的接受韦利的这一影响的是盖瑞·斯奈德，对此钟玲曾进行过详细论述，如寒山诗英译第九首“亦可读为五个重音之格律，以呼应中文之五言格律”，而后来的唐诗翻译“比起他早年译的寒山诗，更彻底地借英文来呈现一些中国古典诗的特点，包括省略主词、省略冠词、省略动词，尽量用中文原文的字序、叠字，并试图呈现中国古典诗的顿法以及用创意的标点符号及空格来表现他所理解的原文之内涵”[②]，“斯奈德在这十七首诗中常常明确地采用中国古典诗的顿法。《长恨歌》的译文就由头到尾，每一行七言句子的英译文都拆成两行，按七言诗行前四后三的顿法模式。他在译诗的序言中如此介绍中国的七言诗句：‘这首诗（指《长恨歌》）是七言诗，（在中文原文）其韵律大抵如此：咚咚/咚咚：咚咚咚。在我的译文中，我尽量依循这种节奏。’”[③]斯奈德在诗歌创作时也是“通过重音和行中大停来模仿中国诗的五、七言诗”，部分诗歌如《某次于修斯洛森林野宿》借鉴中国五言诗；《八月沙窦山上：迪克·布楼瓦来访》模仿汉诗七言诗的停顿法，“每行在停顿之前有四个重读音，在之后有三个重读音”。[④]

不仅如此，白居易的很多诗句也常常被化用写入英诗，如雷克斯罗斯《又一春》中 The white moon enters the heart of the river 一句就化用了白居易《琵琶行》中的“唯见江心秋月白”一句；[⑤]当代诗歌名篇詹姆斯·赖特的“冬末跨过水洼，想起古中国已为州官”首句就化用了《初入峡有感》中的“况吾时与命，蹇舛不足恃”。[⑥]

韦利的白诗翻译不仅在英美产生了重要影响，而且还被翻译成多种语言。《中国诗选》于 1951 年被全集转译为德语，并在德语世界产生了相当大的影响。《白居易的生平和时代》于 1960 年由花房英树将其译为日语在东京出版，并于 1988 年重印，1994 年岩波书店再次发行。《白居易的生平和时代》1969 年又被译为西班牙语在巴塞罗那出版。白居易经由韦利不仅走向了英美，而且走向了世界，韦利的白诗翻译还被翻译为多种语言，在十分广泛的范围内都产生了重要影响，如布莱希特 1938 年在莫斯科出版的流亡者杂志《言论》(*Das Wort*)上就发表了自己转译的韦利译诗，其中有四首白诗，分别为《新制布裘》、《买花》、《寄隐者》和《黑潭龙》，这四首白诗译作均出自于韦利的《中国诗 170 首》，后来这几首白居易的德译与另外两首中国古诗一起收入了他后来的

---

① 参见：赵毅衡，《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，第 217 页。

② 参见：钟玲，《斯奈德与中国文化》，北京：首都师范大学出版社，2006 年，第 156 页。

③ 同上书，第 157 页。

④ 同上书，第 147 页。

⑤ 《又一春》出自雷克斯罗斯的诗集《短诗全集》(*Collected Shorter Poems*, 1966)参阅：赵毅衡，《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，第 156 页。

⑥ 参见：赵毅衡，《诗神远游——中国如何改变了美国现代诗》，上海：上海译文出版社，第 152-153 页。

诗集中，并为这一组诗歌定名为《中国诗》(*Chinesische Gedichte*)。[①]在世界范围里由韦利引发的对白居易诗歌的关注这一现象如今也成为我国学界比较文学和翻译研究领域所关注的对象。

四、汉语"朦胧诗"的跨界呈现

1. 英语中 ambiguity 的多义性

英语中的 ambiguity 本义上具有两面性，即表示"不确定"和"歧义"。这两者是相互生成(不确定性会导致歧义的产生，而歧义又会导致不确定性)的关系。燕卜荪是在这个词的引申义上使用它的，他指出"任何导致对同一文字的不同理解及文字歧义，不管多么细微"[②]都可以称作"朦胧"。燕卜荪对"朦胧"的适用范围有如下的进一步概括："'朦胧'一词本身可以指你自己的未曾确定的意思，可以是一个词表示几种事物的意图，可以是一种这种东西或那种东西或两者同时被意指的可能性，或是一个陈述有几重意义。"[③]对这一概念做详细论述的是英国著名批评家、诗人威廉·燕卜荪(William Empson, 1906—1984)，他于 1930 年写成了 *Seven Types of Ambiguity* 一书，将语义分析批评用于批评实践，从而将语义分析批评推向了一个新的阶段。此书成为新批评的第一个实践典范，对现代西方文学批评界产生了巨大影响。燕卜荪的 *Seven Types of Ambiguity* 有多种翻译：《含混七型》、《朦胧七义》、《复义七型》、《歧义七型》等，直到周邦宪等人的全译本《朦胧的七种类型》出版，Ambiguity 的中译名才基本确定。在《朦胧的七种类型》中燕卜荪声称自己对语言的本质问题有了一种全新的看法，他通过对 200 多首诗歌的细致分析，建立了以朦胧为标准的新的诗歌审美标准。在书中，燕卜荪将朦胧具体分为七种类型，并且用英国 39 位诗人、5 位剧作家、5 位散文家的 250 多部作品作为例证，来证明朦胧是诗歌的根基。燕卜荪认为朦胧是诗歌的重要特征，一切优秀的诗歌都是朦胧的典范。"伟大的诗歌在描写具体的事物时，总是表达出一种普通的感情，总是吸引人们探索人类经验深处的奥妙。"[④]当然燕卜荪的理论并非无懈可击，他对朦胧的分类标准并不严格，缺乏一个统一的尺度(既有诗歌本身的语义差别，又有读者对语义差别的反应)。有的类与类之间存在区分难度，例子的归属问题也存在争议。燕卜荪所谓的"朦胧"，其本身就是一个朦胧的概念。它是含混、隐约、模糊等多重意思的汇合体，正如"朦胧"这个词本身一

---

① 参见：谢芳，《文化接受中有选择的认同——从布莱希特所译的白居易的四首诗谈起》，《外国文学研究》，2000 年第 3 期，第 49—55 页。Bertolt Brecht, Gesammelte Werke 9, Gedichte 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967, pp. 618—621.(文中所引布莱希特译诗均出自该书第 618—621 页)

② 威廉·燕卜荪：《朦胧的七种类型》，周邦宪译，北京：中国美术学院出版社，1996 年，第 1 页。

③ 同上书，第 7 页。

④ 同上书，第二版序言，第 11 页。注：本书中有多处语句引自威廉·燕卜荪于 1930 年写成的 *Seven Types of Ambiguity* 一书，鉴于 1996 年中国美术学院出版社出版的周邦宪等人翻译的全译本《朦胧的七种类型》，已在学术界得到普遍认同和广泛使用。所以本文中所引皆为《朦胧的七种类型》对 *Seven Types of Ambiguity* 的翻译，原文在此不再赘述。

样，有“雾里看花”之状，能引发人欲拨开迷雾，寻求本真的含义，而不是如“复义”一样，仅仅理解为多义性和复杂性。“朦胧”一词的意思远非“多义”和“复杂”这两个词所能承载，也非含混、歧义所能概括。尽管燕卜荪的理论有一些缺陷，但瑕不掩瑜，其专注于文本的内在批评方式具有极大的开拓性，对批评界产生了重大的影响。本书一经出版便在西方批评界引起了强烈反响。正如兰色姆(John Crowe Ransom，1888—1974)所说：“没有一个批评家读了此书还能依然故我。”[①]

燕卜荪对“朦胧”的探讨不只局限于语言层面，而是深入到诗的本质当中，甚至深入到诗人的创作心理和读者的阅读心理层面。在谈到第七类朦胧时，燕卜荪就指出：“这最后一类朦胧的标准是心理学的而不是逻辑学的，因为定义的关键点已变成上下文的思想，以及个人对那个上下文的态度。”[②]“第七类朦胧包含关于对立这一人类学的观点，又包含关于联系这一心理学的观点。”[③]由此我们可以看出，燕卜荪所指的朦胧绝不是歧义的代名词，亦不止是语义晦涩难懂，感情琢磨不定。他注重诗人的思维、诗人的表达、读者的理解三者之间的距离：“他(诗人)承认了思维的无力，似乎就使思想枯竭了，似乎比任何也许指的出矛盾的人懂得更多了；他要求听众同情他，理由是‘没有哪个人能比这说得更多’，他的体面在于把人的愚昧中毫无价值的原料提炼成了优雅得体的风格。”[④]燕卜荪的朦胧是一种美学的概念，类似于中国古典文论中的“言不尽意”、“言有尽而意无穷”、“味外之旨”等概念。早在中国的先秦典籍《周易·系辞》中，就有“言不尽意”的表述，其后的老子、庄子都对这一问题有过阐释。庄子的“言者所以在意，得意而忘言”阐明了存在一个语言所不能穷尽，一般语言所不可言说的领域，也就是不可知的领域。同时庄子还意识到人的内心世界也存在不可言说的状态，这或是因为道理的深奥或是因为人内心情感世界的复杂微妙。燕卜荪的朦胧所涉及的心理层面正与中国古代文论中的内心不可言说相暗合。瑞恰兹在《意义的意义》一书中曾援引老子的“知者不言，言者不知”。作为瑞恰兹的学生，燕卜荪应该读过瑞恰兹的著作，对中国的老庄哲学有一定的了解。尽管没有任何资料证明燕卜荪直接接触过老庄的典籍，但他了解中国的传统美学却是不争的事实。

中国古典诗歌是朦胧的典范，诗人一向崇尚含蓄、蕴藉、朦胧，要求诗歌如同镜中花、水中月，既空灵虚幻又富有无穷的情致和韵味。晚唐著名诗人李商隐的诗更是朦胧中的经典，其用细腻的表达、扑朔迷离的结构，开创了一个充满激情和幻想的奇异、迷人的境界。本文将尝试从燕卜荪的英诗七种朦胧类型来反观李商隐的“无题诗”，探讨其诗歌“朦胧”在英译中的得失，并试析原因。本节选取李商隐最有代表性的《锦瑟》作为研究对象，用四位国内外著名翻译家：葛瑞汉(A. C. Graham，1919—1991)、宾纳(Witter Byn-

---

① 兰色姆：《绕过丛林：1941—1970年论文选》，伦敦，1972年，第182页。转引自朱立元：《当代西方文艺理论》，上海：华东师范大学出版社，1997年，第116页。

② 威廉·燕卜荪：《朦胧的七种类型》，周邦宪译，北京：中国美术学院出版社，1996年，第308页。

③ 同上书，第303页。

④ 同上书，第307页。

ner,1881—1968)、刘若愚(James J. Y. Liu,1926—1986)、许渊冲(1921—)的翻译作为例证,对"朦胧"在英译中的得失进行分析。

2.《锦瑟》代表的"朦胧"

李商隐,字义山,号玉溪生,怀州河内(今河南沁阳)人,晚唐著名诗人。李商隐诗现存约六百多首,大都以抒情婉曲见意,往往寄兴深微,想象奇特,余味无穷。尤其他以男女相思爱情为题材的诗,情思宛转沉挚,辞藻典雅精丽,摹写入微。能以典型特征的刻画和环境气氛的渲染,表达事物的内在神韵,寄寓诗人的情怀。还有一些诗篇激情荡漾,轻薄浮艳,都对后世产生过巨大影响。他诗歌的特点往往是避实就虚,刻意求曲,打破了时空顺序,混淆了实虚境界,透过一种象征手法把感情表现出来。由于省略了表面和内在的过度和关联,诗句间跳跃很大,再加上他多愁善感和政治上的沉浮,使人读起来感到晦涩难懂,如雾里看花,评价也因此分歧极多。他的《锦瑟》一诗含义隐晦,意境朦胧,引发多少人去追寻其义,然而越解其义越多,它因此成为中国诗歌史上最具争议的诗歌之一。王渔洋诸人,早就发过"一篇'锦瑟'解人难"的感叹。

锦　瑟

李商隐

锦瑟无端五十弦,一弦一柱思华年。/庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。/沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。/此情可待成追忆,只是当时已惘然。

《锦瑟》这首中国古典诗歌的斯芬克斯之谜,永远是研究者说不尽、读不完的经典。诗中包含许多典故,每个典故都有出处,可是合起来说明什么,却不可捉摸。对于这首诗的主题则更是众说纷纭,自北宋刘攽、苏轼以来存在不下百种解释,但意见却难以统一。有人认为这首诗是乐志诗,正如题目所言,写的就是锦瑟这个乐器,认为"庄生晓梦迷蝴蝶"、"望帝春心托杜鹃"、"沧海月明珠有泪"、"蓝田日暖玉生烟"都是瑟所表现的音乐境界,宋人许顗、胡仔皆持此说;有人认为这首诗是悼亡诗,是李商隐怀念死去的妻子,认为"沧海月明珠有泪"、"蓝田日暖玉生烟"都是写他妻子的美丽容貌。此说以何焯为主,另外清代的冯浩、朱鹤龄、朱彝尊亦主此说;有人认为这首诗是恋情诗,锦瑟为定情之物或女子的名字,诗歌幽微地传达了李商隐难言的感情,苏雪林是这种说法的代表人物;有人认为这首诗是自伤诗,李商隐借瑟表达自己的伤感情绪,清人汪师韩、近人王蒨民皆主此说;有人认为是寄寓诗,表达了诗人对李德裕的怀念,此说以张采田为代表。钱钟书等则认为这首诗是李商隐自题诗集之作。此外,还有咏史诗,咏物诗……各种说法异彩纷呈,闪烁在历史的舞台上,为《锦瑟》一诗更增加了几分绚丽的色彩。这些对主题的不同猜测都能自圆其说,作为现代人的我们,很难判断李商隐的本义是什么,或许李商隐写诗时,自己就是矛盾的,是自己多种思想情感的汇合和结晶。所以我们不能否认任何一种解释,读者自可以仁者见仁,智者见智。

李商隐是一个有才华、有抱负的人。他思想敏锐、感情丰富、多愁善感;他对社会,对

人生总能以一种独特的方式来感知,来表达。他所追求的朦胧意境、含蓄意味、深邃思想为诗歌的多重主题奠定了基础。李商隐借用锦瑟所暗指的对象,几千年来一直让人迷惑不解。可是越是这样模糊的意指越是能引发人的兴趣。另外,诗歌中的典故:蝴蝶、望帝、珍珠、美玉等也都是虚指,但虚指中又含着极强的象征、暗示色彩,表达的是实际生活中的事物和人生。这些铺排的典故,给人一种不确定和变幻的感觉,营造了扑朔迷离的审美意境,让人陷入对主题的模糊难解中。最后一句"此情可待成追忆,只是当时已惘然"的幽微、曲折、多义、多解,也是造成诗歌朦胧的重要原因。周汝昌在《唐诗鉴赏辞典》中是这样解释这两句的:"如此情怀,岂待今朝回忆始感无穷怅恨,即在当时早已是令人不胜惘惘了——话是说的'岂待回忆',意思正是:那么今朝追忆,其为怅恨,又当如何!诗人用两句话表出了几层曲折,而几层曲折又只是为了说明那种怅惘的痛苦心情。"[①]除此之外,对这两句的解释还有很多版本:"这种感情现在看来都是值得回忆的,只是当时却是茫然不知。"或"这种感情现在看来都是值得回忆的,只是现在已经没用了。"这些解释也完全讲的通,也符合整首诗的基调,而且为扑朔迷离的主题更增加了一层神秘感。

3. 名译传递的"朦胧"

李商隐作诗文辞绮丽,喜用典故,而且几乎句句都用,即使注明典故出处,其诗意也未必明白。前面已经提到过《锦瑟》短短八句,其中四句含有典故,使得意义具有很大的张力,而且该诗意境朦胧而幽美,感情忧伤而凄美,很难指出这首诗的确切所指。译者在翻译中将如何处理这多种难于驾驭的因素呢?翻译这首诗歌对译者来说是一个极大的挑战,因为诗歌本身所含的多种主题很难一一尽显。葛瑞汉做了尝试:

The Patterned Lute

Mere chance that the patterned lute has fifty strings. /String and fret, one by one, recall the blossoming years. /Chuang-tzŭ dreams at sunrise that a butterfly lost its Way, /Wang-ti bequeathed his spring passion to the nightjar. /The moon is full on the vast sea, a tear on the pearl. /On Blue Mountain the sun warms, a smoke issues from the jade. /Did it wait, this mood, to mature with hind sight? In a trance from the beginning, then as now.

葛瑞汉在译诗前面,对诗歌的背景进行了大段描述,对典故和难以理解的地方进行解释,为读者接下来的阅读提供了方便,降低了读者的理解难度。题目"锦瑟"暗含素女鼓瑟的典故,葛瑞汉将其译为"patterned lute","patterned"是指"有图案装饰的",而"lute"指"鲁特琴",是一个具有西方色彩的词语。这种翻译减弱了原词的文化内涵,当然在文前对题目的解释,有助于读者理解这一题目的内涵。

对诗中含有典故的四句,葛瑞汉尽量做到直译,但是对"庄生晓梦迷蝴蝶"葛瑞汉却出现了明显的翻译错误:"庄子在日出时做梦,梦到一只蝴蝶迷路了。"这种偏离,却是有

① 俞平伯、萧涤非等:《唐诗鉴赏辞典》,上海:上海辞书出版社,1983年,第1128页。

意为之，因为在译诗前的注解中葛瑞汉对这个典故的理解准确无误。只是在译文中出现了有意的误译。我们推测其目的可能是为了用“蝴蝶迷路”这一形象的说法来传达诗人的迷茫状态。葛瑞汉对典故背景的介绍，有助于读者理解典故的深刻内涵。即使译文读者能够理解典故的内涵，对诗歌的主题还是会存在不同的理解。就像中国的读者一样，尽管深谙典故内涵，仍领悟到了不同的主题内涵。这就是吕叔湘所谓的：典故“不仅不得其解者无从下手，即得其真解者亦不易达其意蕴。”[①]

最后两句葛瑞汉译为“这种感情会与后面的情景一起成熟吗？开始的迷茫就像现在一样。”这种翻译表达了诗人现在和从前同样的迷茫心理，较好地传达了诗歌的内涵，同时又给读者留下了一定的阐释空间。

再看宾纳的翻译：

The Inland Harp

I wonder why my inlaid harp has fifty strings,/Each with its flower-like fret an interval of youth. /... *The sage Chuangzi is day-dreaming, bewitched by butterflies*,/The spring-heart of Emperor Wang is crying in a cuckoo,/Mermen weep their pearly tears down a moon-green sea,/Blue fields are breathing their jade to the sun.../And a moment that ought to have lasted for ever/Has come and gone before I knew.

宾纳将“锦瑟”一词进行了归化翻译，译为“inlaid harp”（镶嵌的竖琴），这一概念具有明显的西方色彩，无法把“锦瑟”深蕴的中国文化内涵传递给译文读者。对诗歌中的典故，宾纳采取书后注释的方式，但没有将所有的典故都做注释，而只选取其中的“庄子”和“珠有泪”进行注释。这样虽保留了原诗的朦胧，但是读者很难理解诗歌的内涵。最后一句：“一个应该持续的时刻，在我还未了解之前已经来了又去了。”显然对最后一句，诗人进行了自我理解的化译，对诗人迷茫心理的传达有所缺失。

刘若愚深感该诗的翻译之难，他采用了两种翻译，一种是直译，一种是意译。刘若愚对自己的译文曾评道：“这个译文（free version）一定能让西方读者产生直观的感觉，但却不能作为批评性分析和鉴赏的根据，因它在很大程度上已远离了原作，我希望这两个译文能说明直译与意译间的窘境。我主要关心的是批评性的探讨分析，就自然会选用较直白的译文，而心中却完全明白其为诗之不足。”[②]两首译诗对比如下：

The Ornamented Zither

The ornamented zither, for no reason, has fifty strings. /Each string, each bridge, recalls a youthful year. /Master Chuang was confused by his morning dream of the butterfly. /Emperor Wang's amorous heart

---

① 吕叔湘：《吕叔湘全集》第十四卷，《汉诗英译比录》，沈阳：辽宁教育出版社，2002 年，第 195 页。

② 转引自周领顺：《由〈锦瑟〉看模糊汉诗的英译——兼及 J. 刘若愚译论》，载《外语教学》，1999 年第 3 期，第 40 页。

in spring is entrusted to the cuckoo. /In the vast sea, under a bright moon, pearls have tears;/On Indigo Mountain, in the warm sun, jade engenders smoke. /This feeling might have become a thing to be remembered. /Only, at the time you were already bewildered and lost. (直译)

The Ornamented Zither

Why should the ornamented zither have fifty strings,/Each reverberating with echoes of a bygone year? /How can you tell the dreamer from the dream, the man from the butterfly,/Or the Emperor's amorous heart in spring from the cuckoo's cry? /Go and seek the moonlit mermaid shedding tears of pearls,/ Then burn with the jade in the sun till you vanish in smoke. /All this could have become a memory to be cherished/But for the bewilderment you felt even at the time. ①(意译)

在直译版本中,考虑到译文读者对中国的典故不甚了解,刘若愚不得不用加注的方法来解释其中的典故。即便是这样,诗歌因深深扎根于文化所产生的多种主题,仍是译诗所不能传达,译文读者也不能理解的。译文读者或可从诗中粗略领略中国诗歌的含混,但对其深蕴的主题,却难以有全面而清醒的认识。刘若愚作为一个跨语际理论家和批评家,关注语际间的批评分析,力图展现原诗的真:"我和别人翻译的着眼点不一致,我的译文旨在揭示潜在的观念,所以追求意义的精确和易于理解性,而对风格的典雅则不着意追求,尽管我也对反映原文的风格做了一些努力。"②正是这样的翻译理念决定了刘若愚的翻译方法,但是他又苦于难以在直译中让译文读者较好理解和感受原诗所指的意境,于是他又做了意译式的补偿。

对于刘若愚的直译翻译法许渊冲评价说:"美籍学者刘若愚教授采用了加注法,我认为这最多只能使读者'知之',而不能使读者'好之'……"③许渊冲为了让读者"好之",尽量表现诗歌艺术之美,他的翻译是:

The Sad Zither

Why should the zither sad have fifty strings? /Each string, each strain evokes but vanished springs:/ Dim morning dream to be a butterfly;/Amorous heart poured out in cuckoo's cry. /In moonlit pearls see tears in mermaid's eyes;/From sunburnt mirth let blue jade vaporize. /Such feeling can not be recalled again;/It seemed long lost e'en when it was felt then.

许渊冲的翻译注重音美、意美和形美,体现了原诗风格,但是对诗的多重主题却有所缺失。将题目《锦瑟》翻译为"the Sad Zither",为诗歌奠定了悲伤的感情基调,将读者的

---

① 转引自周领顺:《由〈锦瑟〉看模糊汉诗的英译——兼及J. 刘若愚译论》,载《外语教学》,1999年第3期,第40页。

② James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature*, Chicago: The University of Chicago Press, 1975, p. vi.

③ 许渊冲:《知之·好之·乐之·乐之论——再谈发挥译文语言优势》,载《外语与外语教学》,1998年第6期,第38页。

思考空间锁定为悲伤。另外，dim morning，amorous heart，cuckoo's cry，tears in mermaid's eyes，such feeling 表达的是诗人对爱人的怀念，限制了读者对诗歌多重主题的理解。

为了避免注释打断读者阅读的连贯性，许渊冲通过变通手法，尽量避免加注。他认为注释可以帮助读者的理解，但却不是译诗的一部分，译者不能希冀依靠注释来弥补翻译的不足，而应该尽可能地在原诗中传达诗歌的意蕴和境界。吕叔湘曾说过："读诗而非加注不明，则焚琴煮鹤，大煞风景矣。"[①]许渊冲尽量传达原诗的美，所以多用意译。例如，对庄子的翻译，许渊冲省略了庄子而译为"dim morning"，由典故所引起的迷离之感消失，"望帝"的省略也让诗歌的悲剧氛围减少了一重。"沧海月明珠有泪"，译成英文是："In moonlit pearls see tears in mermaid's eyes."许渊冲在译文中增加了"美人鱼"一词，这个词本身就给人以美丽和温柔的感觉，为诗歌增添了一层浪漫的色彩。虚的变实了，让读者有种身临其境的感觉。另外，沧海、蓝田等典故也进行了有意的省略。这样由此造成的时空间的跨越减小，由此引起的联想和想象也随之消失。尽量避免使用注释，保留原文的简洁，在主题方面就难免会出现亏损。没有注释译文读者很难理解锦瑟，蝴蝶，杜鹃这些看似毫无关联的词语之间的关系，也很难联想到诗歌的多重主题。

以上几位译者采取的方法不尽相同，但是不论是直译加注，直译不加注还是意译，译者都努力传递原文的美，只是在诗歌的多种主题传递方面出现了难以弥补的缺失。因为中国古诗历来以追求朦胧多义、含蓄蕴藉而著称，而西方诗歌以追求简洁明了而闻名，尽管在燕卜荪的《朦胧的七种类型》中分析了英诗的多种朦胧，但似《锦瑟》这样的千古之谜在英诗中还是很难找到。《锦瑟》不仅渗透了诗人极强的主观性，而且在漫长的历史时间中产生了读者理解的各种不同主题。尽管译者尽量摒除个人因素，保留各种可能的意义，但要还原原诗的意图和多重主题是不可能的，因为诗人原始意图的不可考证和读者理解的庞杂性，使得哪种译法都不可避免地会让多重意蕴缺失。保留原诗的多重主题，是译者一直以来所不懈追求的，所以在翻译此诗时，译者进行了各种尝试，或者译为能让译文读者明白的意思，或者保留原诗的朦胧，至于译文读者能从中体会出什么样的主题，还要取决于读者个人的自身文化素质和美学修养。

面对"朦胧诗"中富含暗示和象征意味的诗句，译者大都选择直译。虽然每位译者的翻译能力和理解稍有偏差，但基本上都注重传达原诗的表层意思，而对原诗所蕴含的象征、暗示意味则留给读者自己去思考，去理解，这样有利于保留原诗的朦胧色彩。刘若愚指出："尽管我们不能证明诗人这些象征的本来含义，但是我们可以用不同的方式来合理地解释，只要我们的解释与诗歌的整体基调、气氛和历史上的各种可能性不相违背。"[②]正是在对象征、暗示多重理解可能性肯定的基础上，译者在翻译过程中尽量保留读者的自我理解空间，对诗歌采取了直译的方法。

波德莱尔(Charles Baudelaire，1821—1867)的散文诗"窗户"(Les fenêtres)中有这样

---

① 吕叔湘：《吕叔湘全集》第十四卷，载《汉诗英译比录》，沈阳：辽宁教育出版社，2002 年，第 206 页。

② James J. Y. Liu：*The Poetry of Li Shang-yin*，Chicago：The University of Chicago Press，1969，p. 246.

的表述:"从一个开着的窗户外面看进去的人,决不如那看一个关着的窗户的见得事情多。再没有东西更深邃,更神秘,更丰富,更隐晦,更眩惑,胜于一支蜡烛所照的窗户了。日光底下所能看见的总是比窗户后面所映出的趣味少。"[①]这句诗贴切地说明了朦胧所能引发的无穷想象,让人在朦胧中体会难以言说的美。朦胧的诗歌,其意蕴也是难以穷尽的,所以更加耐人寻味。

朦胧是诗歌的重要特征,是研究诗歌不可或缺的着眼点,是中国古典文论一直致力研究的,也是中国古典诗歌的一向追求。英国文学评论家本瑟姆(Benthem)曾指出:"各种各样的精确,对于诗来说都是致命的。"而翻译作为诗歌传递的重要媒介需要特别注意,正如美国现代诗人罗伯特·弗洛斯特(Robert Frost)所说:"诗即是在翻译中丧失了的东西"(What is lost in translation is poetry)[②],准确把握翻译过程中的朦胧得失有利于更好地把握中西朦胧的异同。

在翻译过程中,朦胧的传递受到多方面影响,既有客观原因,如美学传统的差异,语言的差异等;也有主观因素,如译者的美学观念,译者个人的翻译思想等。所以在翻译过程中,译者采取各种不同的翻译策略。葛瑞汉作为一个对中国文化有较深人研究的著名汉学家,深谙语际转化之间的困难。有些困难是可以通过适当的翻译手段来弥补,而有些却是译者永远的遗憾。宾纳是美国著名诗人,偶然的机会成了汉诗译者。他在翻译过程中采用艺术译法,不拘泥于原诗的表达方式,而是用极富新意的手法巧妙地传达原诗的意思。吕叔湘就曾指出:"Bynner译唐诗三百首乃好出奇以制胜,虽尽可能依循原来词语,亦往往不甘墨守。"[③]刘若愚作为一位美籍华裔,对祖国怀有深深的眷恋,对中国文化更拥有一份难以割舍的情怀。所以在翻译过程中,刘若愚多采取直译加注的方式,让译文读者更多地接触中国传统美学和文化,而且这对朦胧美感的保持也具有极大的作用。许渊冲的翻译理论主要集中在"三美"、"三之"和"三化",通过对原文的等化、深化和浅化,其目的就是为了让译文能达到原文的音美、形美和意美,不仅使读者理解译文,还要喜欢译文,感到乐趣。这就对译者提出了更高的要求,有时为了达到这个目的,许渊冲会采取一些改译的手法。"翻译是两种语言的竞赛,文学翻译更是两种文化的竞赛。译作和原作都可以比作绘画,所以译作不能只临摹原作,还要临摹原作所临摹的模特。"[④]他主张译者要发挥创造性精神,发挥译语优势。

中国古典诗歌的朦胧意境很难完全传递到英语中去,不同的译者根据自己的翻译思想对诗歌进行不同的翻译。有的译者精心处理原诗中的朦胧意境,力图传递这种朦胧,但在传递的过程中也很难完整地保存;有的译者注重传达其中的深意,在传递过程中也是有得有失。我们不能片面地否定或肯定一种方法,而应该在具体译诗中具体分析。诗

---

① 波德莱尔:《波德莱尔散文选》,怀宁译,天津:百花文艺出版社,1992年,第96页。
② 伊丽莎白·朱:《当代英美诗歌鉴赏指南》,李力等译,成都:四川人民出版社,1987年,第345页。
③ 吕叔湘:《吕叔湘全集》,第十四卷,《汉诗英译绝录》,沈阳:辽宁教育出版社,2002年,第205页。
④ 许渊冲:《文学与翻译》,北京:北京大学出版社,2003年,第176页。

歌在语际转化过程中,由于两种语言意象设置的不同,有可以成功转换的,有不可转换的。当两种朦胧意象不可转换或很难转换时,应该选用一种怎样的诗学观,采取什么样的手法来实现这种转变,是译者和众多研究者一直致力追求的。当然文化背景、学术涵养、语言功底的不同也造成了翻译方法的差异。

研究李商隐诗歌的朦胧及其在英译中的传递,对我们今天更好地认识诗歌也具有重要意义。李商隐诗歌的朦胧在中国20世纪的现代诗歌中也有所体现,现代的诗人们对这种朦胧多有继承。中国20世纪的诗歌与朦胧有着不解之缘。20世纪20年代,以李金发、穆木天等为代表的早期象征派,注重诗歌内涵的多义性和意象的朦胧,企图展现复杂的情境,表现诗人复杂微妙的内心世界,通过通感、暗示、比喻等一系列的手法达到让人眩目的效果。30年代,以戴望舒、卞之琳等为代表的"现代派"继续着对晦涩和朦胧的热爱,注重在诗歌中营造朦胧的意境和情境。"30年代的现代派诗人群系,一方面如饥似渴地欣然接受T.S.艾略特《荒原》冲击波等外来的影响,一方面却出现了一股不小的'晚唐热'。他们在晚唐'温李'一派的诗中找到了某些与新诗现代性建设相吻合的东西。"[①]他们企图寻找西方象征主义诗歌和中国古典诗歌的融合之处,在诗歌中运用暗示、隐喻等手段,在朦胧意境中表现幽微、深邃的思想感情。40年代,九叶派诗人对诗歌朦胧有进一步认识,袁可嘉、郑敏等诗人试图在诗中为读者留下更大的想象空间和阐释空间,从而增加了诗歌的朦胧。70年代末80年代初,北岛、舒婷、顾城等人在《今天》等诗刊上陆续发表诗歌作品,在当时的诗界产生了巨大影响。1979年8月,广东诗人章明在《诗刊》上发表《令人气闷的"朦胧"》,用来批评这派诗歌的晦涩。但"朦胧"这个贬义词,最后却成了正式的名称被广泛运用并固定下来。1980年,谢冕在《光明日报》发表《在新的崛起面前》,第一个公开支持此派诗人的创作。一场关于朦胧诗的大讨论就此展开,在声势浩大的批判和反批判声中朦胧诗逐渐形成并发展。其后,孙绍振的《新的美学原则在崛起》和徐敬亚的《崛起的诗群》相继发表,更为这一诗派提供了强大的发展动力,朦胧诗派迅速成为影响20世纪中国诗坛的重要流派。朦胧诗在肇始之初,实际上可以称之为一场"早期的象征主义"运动,它注重意象的组合、意境的营造、总体的象征、强烈的暗示。尽管朦胧诗中融入了很多西方象征主义的元素,但是我们也应看到其对中国古典诗歌的继承。西方诗歌成就了中国现代诗歌的朦胧,但同时中国古典诗歌和文论中的朦胧对其也产生了巨大作用。

中国现代诗歌的发展经历了漫长的历史,但是追求意蕴的含蓄、象征的复杂、想象的奇特,一直是现代诗歌不变的发展方向。当下的诗歌更是发展了这种朦胧,甚至开始追求秩序的混乱,有人用"诗人的迷狂"来形容现代诗歌。新诗含蓄、凝练的表达方式,对诗人心理层面的探究,表现出了对李商隐等古代诗人诗风的继承。这些对西方诗歌和中国古典诗歌朦胧的借鉴和传承,让中国现代诗歌发展的道路越走越宽广。

---

① 孙玉石:《寻梦回响:东方民族的现代诗》,见《中国诗歌年鉴》,重庆:西南师范大学出版社,1997年,第473页。

五、庞德对汉诗意象的借用

1. 意象派运动的领袖

埃兹拉·庞德,1885 年 10 月 30 日出生在美国西部的爱达荷华州一个没落的中产阶级家庭。自少年时代起,他就梦想成为一名诗人,他曾说:"我 15 岁就知道我要干什么。"后来又说:"我立志在 30 岁时要比在世的任何人都了解诗歌,我要知道诗的动态内容,我要了解所有称之为诗的东西。"[①]怀着这样的梦想,庞德到宾夕法尼亚大学主修了艺术与科学,并系统的学习了英文写作、英语语言、代数、几何、19 世纪英国小说、伦理学、逻辑学以及卡塔鲁斯、贺拉斯、奥维德、维吉尔和卢克来修等人的拉丁文作品,为其以后的文学道路打下了坚实的基础。1908 年,庞德孤身一人,开始了他终生的欧洲之旅。在伦敦,他先后结识了叶芝、福特、休姆、阿尔丁顿、门罗、弗莱彻、罗威尔、艾略特等人。

1912 年,庞德成为芝加哥《诗刊》在伦敦的编委,经过他的推荐与介绍,《诗刊》上发表了不少现代派诗歌,成为新派诗歌的一个重要阵地。

1913 年底,一个偶然的事件对庞德来说意义重大,他与美国东方学家费诺罗萨的遗孀玛丽·费诺罗萨相遇,并获赠费诺罗萨学习中国古典诗歌和日本诗歌、诗剧时所作的大量笔记。从此,庞德开始真正接触中国文学,并对中国文化发生了浓厚兴趣。

1914 年,庞德编辑并出版了一本诗歌选集《意象派诗选》,这标志着他对意象派的兴趣达到了最高点。之后,美国诗人艾米·罗威尔开始效法意象派,庞德则转到了别的方向。他与英国画家兼小说家温德姆·刘易斯共同发起"漩涡派"艺术流派,对此,庞德有自己的解释:意象派是他发展弧线上的一个点,"有些人停留在这个点上,我则继续前进了"。

此后,庞德着力于从事《诗章》的创作,同时对道格拉斯少校及奥兰奇的社会信贷理论产生笃信,并受声名狼藉的反犹太主义者法克、库根和考夫林的影响,逐渐由激进的经济学者沦为支持墨索里尼独裁的法西斯分子和反犹太主义者。意德投降后,庞德因此被美国以叛国罪逮捕,后被认定为"精神失常"而被关押在圣伊丽莎白精神病院达 12 年之久。1958 年 4 月 18 日,经麦克雷什、弗罗斯特、海明威以及艾略特等一批著名诗人、作家的多方奔走营救,美国华盛顿特区法庭批准了庞德的获释请求。重获自由后,庞德回到意大利,一面反省自己的过错,一面继续从事《诗章》的写作。1972 年 11 月 1 日,庞德在威尼斯逝世。

庞德成为意象派诗歌运动的领袖与他的诗学观有着密切的关系。1909 年 4 月,庞德结识了休姆和弗林特并加入了由他们共同在伦敦创立的"诗人俱乐部"。"诗人俱乐部"可以说是意象主义运动的开端。庞德一加入"诗人俱乐部"就与俱乐部成员共同发起了有声有色的意象派运动。1912 年,庞德的诗集《面具》(*Ripostes*)出版,他把休姆的诗附在

---

① 蒋洪新:《英诗新方向——庞德、艾略特诗学理论与文化批评研究》,长沙:湖南教育出版社,2001 年,第 12 页。

诗集的后面，在介绍休姆的诗歌时首次正式使用了"意象派诗人"这个词。1913 年 3 月号的《诗刊》上同时发表了弗林特的文章《意象派》和庞德的《一位意象派者所提出的几条禁律》，在《意象派》中弗林特提出了一些意象派诗歌创作原则：第一、直接描写客观事物；第二、绝对不使用无济于表现事物的词语；第三、在韵律上要使用乐句，不用呆板的节拍。[①] 这些原则得到了庞德的认可，他在《几条禁律》中的观点将意象派的诗歌创作规定得更为具体：

(1) 写诗要用意象，要写得具体、确切，避免抽象；

(2) 形式上要创造新的节奏以表达新的诗情，认为自由体诗可以更好地表达诗人的个性，但也不反对用其他诗体；

(3) 要写得精炼，浓缩，不用废字，不用修饰；

(4) 要写得明确清楚，不模糊含混；

(5) 使用通俗的语言，用准确的词语，不用装饰性的词语；

(6) 题材完全自由，不受任何限制，现代生活可以入诗。[②]

庞德认为"一个意象是在瞬间呈现出的一个理性和感情的复合体"，"正是这种'复合体'的突然呈现给人以突然解放的感觉；不受时空限制的自由感觉，一种我们在面对最伟大的艺术品时经受到的突然长大了的感觉。"[③]而在后来的《关于意象主义》中，庞德扩展了意象的概念："意象可以有两种。意象可以在大脑中升起，那么意象就是'主观的'，或许外界的因素影响大脑；如果这样，它们被吸收进大脑熔化了，转化了，又以与它们不同的一个意象出现。其次意象可以是'客观的'。攫住某些外部场景或行为的情感，事实上把意象带进了头脑；而那个漩涡又去掉枝叶，只剩那些本质的、或主要的、或戏剧性的特点，于是意象仿佛那外部的原物似的出现了。"[④]意象派诗人针对的首要目标是维多利亚诗歌。

维多利亚诗歌承袭了浪漫主义的余响，诗人所注重的不再是情感的迸涌与自然流露，而是趋于多愁善感的思考与内省，最终导致滥情之风大兴。即使那些卓有成就的诗人，如丁尼生、勃朗宁、史文朋等也未能免俗。对此庞德非常痛心，企图对英语诗歌进行革新，为此他进行了多年的艰苦探索。1908 年，他在威尼斯自费出版了第一部诗集《熄灭的细烛》，反响平平；1909 年，第二本诗集《人物面具》出版，获得了巨大成功；几个月后，第三部诗集《狂喜》也得以面世；1910 年，在美国波士顿出版的诗集《普罗旺斯》颇受好评，随后出版的诗集《坎佐尼》、《反击》、《当代》却连遭抨击。这一时期，庞德尽管是意象派运动的领袖之一，但他一开始却并非完全按照意象派的原则进行创作，与弗林特、休

---

① 吴其尧：《庞德与中国文化——兼论外国文学在中国文化现代化中的作用》，上海：上海外语教育出版社，2006 年，第 33 页。

② 郭建中编著：《当代美国翻译理论》，武汉：湖北教育出版社，2000 年，第 44 页。

③ 黄晋凯、张秉真、杨恒达主编：《象征主义、意象派》，北京：中国人民大学出版社，1989 年，第 132 页。

④ 吴其尧：《庞德与中国文化——兼论外国文学在中国文化现代化中的作用》，上海：上海外语教育出版社，2006 年，第 35 页。

姆、福特等人的诗相比,他的诗风是相当旧式的。1910 至 1912 年这一阶段,庞德一直醉心于普罗旺斯诗歌。他在早期反抗维多利亚诗歌所作的努力尝试中,在写作诗歌的创作实践中,一直想找到一种适合表达自己情思的方式。“最终庞德似乎意识到,当代西方文艺要觉醒、要崛起,除了对自身文化传统的清理和继承,还必须学习其他民族的优秀文化,学习其他民族文艺取得成功的做法。”[①]

意象派诗人很早就注意到了东方诗学,庞德即是在东方诗歌中找到了他自己的声音。他们首先接触到的是日本俳句。“俳句形式极度精简,想对抗维多利亚诗歌之冗长的诗人们立即采用了这种形式。”庞德本人在进行创作时,也大量运用了日本俳句式的意象“排比”或“叠加”形式,一个突出的例子就是他那首著名的《巴黎地下铁站》:

In a Station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd:/Petals on a wet,black bough.

巴黎地下铁站

人群中 这些脸的 幢影/湿黑的 枝上的 花瓣。[②]

这首诗通过独特的自由联想,蒙太奇式的意象叠加方式组成了一幅印象式“单意象”画面。然而俳句的形式特点过于明显,易于模仿,往往流于俗鄙,仿俳之风的泛滥也使其很快过时。庞德本人也抛弃了俳句,并从 1914 年开始研读费诺罗萨的中国古典诗歌笔记。

尽管后来因见解不合,庞德脱离了意象派运动,但是在为美国现代派诗歌的创新和发展开辟新方向上,在美国诗歌的现代化上,庞德功不可没。

2.《神州集》对汉诗的再创造

1915 年美国现代文学史上发生了一件大事,那就是中国古典诗歌翻译集又译《华夏集》的出版。这本诗集收入 18 首中国古诗,所涉及的诗人有李白、陶渊明、卢照邻、王维和郭璞等。该诗集一经出版,就以其简洁、含蓄而广受赞誉,甚至连最痛恨庞德的英国学院派也不得不承认它的魅力。福特 · 马道克斯 · 福特在此书出版后不久评论道:“《神州集》中的诗是至高无上的美。它们就是诗的严格的范例。要是意象和技法的新鲜气息能帮助我们的诗,那么就是这些诗带来了我们需要的新鲜气息。”[③]究其原因,部分是因为作为英国历史上最辉煌时期的维多利亚时代的“文艺风格和华丽藻饰”已经有些失去以往的魅力,《神州集》的出版给人一种清新简约之感,不仅震动了英语诗坛,更开启了英诗的现代化转向。而庞德则被视为 20 世纪美国最重要的诗人之一。

---

① 吴其尧:《庞德与中国文化——兼论外国文学在中国文化现代化中的作用》,上海:上海外语教育出版社,2006 年,第 2 页。

② 译文引自宋柏年主编:《中国古典文学在国外》,北京:北京语言学院出版社,1994 年,第 254 页。

③ 赵毅衡:《诗神远游》,上海:上海译文出版社,2003 年,第 19 页。

庞德不仅是一位诗人，同时还是一位翻译家，而且他的诗歌创作很难与他的翻译分割开来。中国学者谢明曾经说道："庞德的诗学就是翻译的诗学"，"翻译与创作在庞德的作品中水乳交融、界限难分，在他的眼里，这二者没有什么根本的区别。翻译远不仅仅是激发他创作才能的手段，它是诗神缪斯王冠上闪亮的冠饰……他的翻译激发了他诗学创新的灵感，坚定了他诗学创新的决心，而文学和诗学上的创新又反过来引导并促进了他的翻译。"[1]庞德本人确实极为重视翻译，他不止一次表示过，翻译可以为自己诗歌的语言技巧、艺术风格提供借鉴，他还认为文学的伟大时代总是翻译的伟大时代，一个国家和民族要繁荣其文学，必先繁荣其翻译。

由此，我们可以想见，庞德得到费诺罗萨的笔记后肯定如获至宝。1915 年，他在《诗刊》上发表的文章中说，中国诗"是一个宝库，今后一个世纪将从中寻找推动力，正如文艺复兴从希腊人那里找推动力"，"一个文艺复兴，或一个觉醒运动，其第一步是输入印刷，雕塑或写作的范本……很可能本世纪会在中国找到新的希腊。目前我们已找到一整套新的价值"。1914 年，庞德在巨大的喜悦中整理费诺罗萨的笔记，并开始着手翻译中国诗。1915 年，这些译诗结集出版，名为《神州集》。

关于《神州集》，一些学者认为，对中国古典诗歌的发现影响和帮助庞德形成了意象派思想，但另一些学者则不然，他们认为是庞德的意象派诗学主张决定了他对中国古典诗歌的兴趣和翻译。姑且搁置这种争议来检视一下，不难发现，庞德是在 1913 年底得到费诺罗萨笔记的，1914 年集中力量翻译《神州集》。而早在 1908 年 10 月 21 日在给 W. C. 威廉斯写的信中他就提出几点诗歌主张：一、描绘我所看到的事物；二、美；三、脱离说教；四、重复一些他人写得较好的或较简洁的东西是好的写作方式，完全独创当然不可能。可以肯定，庞德在翻译《神州集》之前就已经形成了意象派思想。而且，正是他的这一意象派思想使得他在接触到中国古典诗歌的时候没有采取忽视而是重视的态度，但是中国古典诗歌确实影响和促进庞德形成了成熟的意象派思想。英国女作家梅·辛克曾评论道："（对庞德来说，）所有起过作用的异国影响，以中国诗人的影响最为有用。中国影响促成了……他的理解越来越完美的实现，使他发现了他最终的自我（his ultimate self）。"[2]

据赵毅衡的考证，庞德的翻译主要利用了费诺罗萨笔记的笔记七、笔记八和笔记十五至二十一，他的选择标准决定着他如何利用这些笔记。对于《神州集》的选诗标准历来都存在很多歧义，主要有以下几种：第一种是肯纳（Kenner）提出的，他认为《神州集》是一部战争题材的诗集，主要的依据是庞德翻译《神州集》的时代背景，正值第一次世界大战爆发，因此反映战争是理所当然的；第二种是从庞德的生平出发，考虑到他当时发起意象派运动时的思想状况和反叛情绪，他一度陷入忧郁悲观，因而认为他的《神州集》以悲伤和孤独的主题为原则；第三种从审美角度出发，认为庞德的选择标准以意象诗原则为主；

① 祝朝伟：《构建与反思》，上海：上海译文出版社，2005 年，第 40 页。

② 赵毅衡：《诗神远游》，上海：上海译文出版社，2003 年，第 171 页。

第四种是美国学者 Anne Chapple 研究了一些尚未公开的档案之后认为《神州集》的选择主要是根据"庞德由自己的意象诗原则和更早的相关兴趣发展而来的个人品味"。[①] 而赵毅衡倾向于认为"庞德的取舍标准是个人兴趣"。但是,《神州集》中选入的诗歌都是他认为可以为当时的诗歌读者所接受的,而另有一些符合他诗学理想的诗歌因"时人未必识货"而没有选入。最后出版的《神州集》共收十八首诗,包括:《诗经》一首,古乐府二首,陶渊明诗一首,卢照邻诗一首,王维诗一首,李白诗十二首。

面对《神州集》,很多人很难将之视为一本真正意义上的译诗集。艾略特就把《神州集》视为庞德的"原作";Kenner 在他的专着《庞德时代》中则把《神州集》视为一种"创新";叶维廉在其《庞德的〈神州集〉》中对《神州集》的评价极高,他的结论是:"即使作为翻译考虑,《神州集》也应该被看作一种再创作。"而对于中国读者和学者尤其是一种挑战,虽然庞德的译诗"文字清新,译笔活泼,形式可爱,读上去似乎比原文还要轻松明白,还要生动形象……但遗憾的是,这些作品似乎不能被当做严格的翻译作品看待,因为一对照原文我们就会发现它有许多不忠实、不确切之处,甚至还有想当然的向壁虚构之处"[②]。的确,在翻译《神州集》的过程中,庞德加入了大量的"创作",因为"忠实"绝不是庞德的翻译诉求。中外翻译史上,历来就存在着文艺学派与语言学派两种道路。从文艺学派的视角考察,庞德的《神州集》无疑是一种翻译,因为在文艺学派看来翻译是一种文学艺术,它的重点就是进行再创作。且庞德并没有从本质上改变原诗,《神州集》中的每一首诗都能与原诗得到对认。

庞德在翻译《神州集》的时候,采用了改写式译法,他自己称之为"阐释性的翻译方法"(interpretative translation)。对此庞德有自己的认识:"译者实际上在创作一首新的诗歌,这应该属于创造性写作的范畴";"我喜欢改写,好像不知道原文的词句,要译出原意";"至于改写,我们可以发现所有的绘画大师都向他们的学生建议以临摹名画作为开始,由此走向自己的创作"。《神州集》重视的是诗的节奏、意象和变化,庞德认为翻译诗歌不能也不应过分强调字、词的直译,而是要最大程度地再现诗歌背后的感情。庞德由于这种创造性的翻译观,再加上他本人不懂汉语,他在原诗的基础上进行了大量的创作,使《神州集》看上去有种被"粗暴"干涉之感,但庞德并不讳言这一点,早在 1912 年他翻译意大利中世纪诗人纪多·卡瓦尔坎蒂的诗歌时就说:"若论我翻译中是否使用了粗暴的手段,我只能为自己辩护说,这些手法的运用大多是为了实现自己的翻译目的,与我帮助读者更好地理解原文的初衷是一致的……我未能如愿地提供《米·普里加夫人》对应的英文译文;我只不过为不熟悉意大利语的读者提供了一种工具,帮助他们把握原文的某些特质。"[③]

---

① 陶乃侃:《庞德与中国文化》,北京:首都师范大学出版社,2006 年,第 68 页。

② 孙法理:《漂亮可读,但似是而非的翻译——小论 E·庞德译〈诗经〉》,载《巴蜀译论》,四川省翻译文学学会赵洪定主编,成都:四川人民出版社,1998 年,第 239 页。

③ 祝朝伟:《构建与反思》,上海:上海译文出版社,2005 年,第 43 页。

那么庞德本人把握到的、并试图通过翻译展现给西方读者的中国古典诗歌的"特质"是什么呢？首先可以肯定，中国古典诗歌中能够吸引庞德注意的特点，一定是与他个人的诗学追求有相通之处。庞德曾经把诗歌中的"浪漫主义"和"现实主义"分别称为"音乐性的"和"绘画性的"：

> 有一种诗，里面的音乐，仅仅是乐调，好像正要开口讲一番话。
> 另一汉诗，里面是绘画，或雕塑，好像正要开口讲一番话。
> 前一类诗被称作"抒情诗"……
> 后一类与"抒情诗"一样古老，一样值得尊敬。
> 但是直到最近还没有人给它一个名称。[①]

在接触到中国古典诗歌之前，庞德的诗歌如名诗 Altaforte 大多追求节奏音韵的动听之美。这种简单的对诗歌的区分也影响了他的翻译理论，他认为诗歌的音乐感是很难翻译的，但视觉感可以全部或几乎全部可以翻译出来。他说："诗中能触动读者的眼睛而引起想象的部分，译成外语一点也不会遭到损失；而诉诸读者耳朵的部分，则只有阅读原作的人才能感受到。"但词的本义和文字游戏的上下文意义是无法翻译的。译者必须了解文本产生的时间、地点和受到的意识形态的制约，然后再融入到"文本所在的时间、情绪、气氛和作者的思维过程中去，也许能，但也许无法找到对等的表达方式"。那么唯一可译的就是"视觉感"，也即庞德所说的"意象"。[②] 庞德认为中国古典诗歌是"绘画性的"，因为诗中充满了"意象"。但事实上，中国古典诗歌本身音乐性极强，由于他更注重鲜明的意象，关注"意象"的瞬间呈现，因而在翻译的过程中，中国古典诗歌的音乐性就被放弃了。但是，庞德通过费诺罗萨的笔记确实发现了他想要发现的，中国古典诗歌所注重的"意象"、"神韵"、"简洁"、"含蓄"等，与他本人的诗学主张出奇的吻合。

庞德曾多次分析过李白的五言绝句《玉阶怨》，他依据自己的理解翻译如下：

THE JEWEL STAIRS'GRIEVANCE

> The jeweled steps are already quite white with dew,/It is so late that the dew soaks my gauze stockings,/And I let down the crystal curtain/And watch the moon through the clear autumn.

他指出中国古典诗歌的特点是"simplicity"（简洁），"reductionist poetics"（化简诗学），"understatement"（含蓄），"language beyond metaphor"（超越比喻的语言），"我们仔细检查此诗，可以发现一切要说的全都有了，不仅是用暗示，而且是用类似数学的化简过程"。在《玉阶怨》的译诗之后，庞德加了一个长长的注释，"The poem is especially prized because she utters no direct reproach"，"no direct reproach"为庞德所欣赏。同时，庞德还注

---

① 赵毅衡：《诗神远游》，上海：上海译文出版社，2003 年，第 196 –197 页。

② 郭建中编著：《当代美国翻译理论》，武汉：湖北教育出版社，2000 年，第 46—47 页。

意到中国古典诗歌避免比喻等修辞而直接描写事物，这与西方文学总要借用一个“他物”来定义事物是截然不同的，由此庞德指出，现代诗人应当使用一种“超越比喻的语言”，让事物本身直接呈现在读者面前。他从中国古典诗歌中发现的“化简诗学”和含蓄的特点，不仅对他本人而且对整个西方诗歌的现代化产生了巨大作用。而《神州集》中的译诗，也如他的诗学主张所要求的，译得凝缩、简练、含蓄，呈现出了意象美。叶维廉认为，与之前的英译中国古典诗歌相比，庞德翻译的中国古诗有很大的突破：(1)在很大程度上保留了原诗的意象和句法结构；(2)能以诗人的敏感，透过不确切的注释，抓住了原诗的精神实质。

《神州集》中最令当时的读者感到吃惊的大概是这样两句译诗，一句出自李白《古风第十四》(胡关饶风沙)：

> 荒城空大漠
> Desolate castle, the sky, the wide desert.

另一句出自李白《古风第六》(代马不思越)：

> 惊沙乱海日
> Surprised Desert turmoil sea sun.

很明显，庞德翻译的这两句诗是与汉字对译的，只是汉语词的单位与英语是不一样的。《泰晤士报》书评就以惊奇的口吻写到：“我们不明白，汉语是否真像庞德先生的语言那么奇怪?”很显然，这两句令人吃惊的译诗存在着对原诗的误读，在译这两句诗时，庞德弃费诺罗萨笔记中的注释不用(费诺罗萨的注释在对原诗的理解上也出现了偏差，庞德似乎感觉到了这一点，且庞德也不满意费诺罗萨的句式)，而是返回到了原诗的结构，采用了完全无连接的并列句式。庞德在误解的基础上，认识到并欣赏和接受了中国古典诗歌中的无连接的词语排列，这就是意象并置结构(juxtaposition 或称 parataxis)。在中国古典诗歌中，确实有相当数量的意象并置的句子，如“燕草如碧丝，秦桑低绿枝”(李白《春思》)，“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”(崔灏《黄鹤楼》)，“鸡声茅店月，人迹板桥霜”(温庭筠《商山早行》)，这些句子中，词或词组的关系不点明，无法添加代词、介词以串接或完整句式。然而庞德恰恰是在觉察到中国古典诗歌中的这一特点的情况下，把上面两句译成了并置结构，这既是庞德诗歌试验的一个例证，也是他对汉语以及中国古典诗歌了解不足的一个例证。不可否认，意象并置结构的发现意义重大，这种手法迅速在新诗运动中传开，并引发了英语诗歌中的句法结构革命。

由于庞德本人不懂汉语，而且费诺罗萨的笔记中也有许多错误，所以庞德在翻译时并不是推敲词句(词句只不过是把他引入到所表达的事物和情感之中)，而是在对原诗进行总体上的揣摩和把握的基础上，让自己进入原作者的角色，把原作中的思维方式和情

感进行提炼浓缩，传达到英语之中。庞德说："我决定……我要从外壳中了解动态的内容；我要知道诗中所有的诗意，并弄清哪部分诗意在翻译中是'不可破坏的'和不可失去的，又有哪些效果只能在一种语言取得，而根本无法翻译——这后一点几乎与前面一点同样重要。"他很清楚完全的翻译是不可能的，他的目的是诗意中"不可破坏的"和"不可失去的"部分，而这一部分即是指译者所体会到的原作者的思想状态和感情力量。这就依赖于他作为诗人的天才，他既需要对全诗的结构进行整体的构思，处理一些翻译上的难点，还需要体验原诗中的真实情感。庞德本人曾论述过诗歌与情感的关系，"诗歌是极大感情价值的表达，其余都是烹饪问题，艺术问题"。"诗歌是一种富于灵感的数学，它不是给予我们抽象数字、三角形、球体等等的等式，而是给予我们人类情感的等式。"[①]正是基于上述认识，庞德在创作和翻译中不断寻求"人类情感的等式"。综观《神州集》的译诗，可以感受到，庞德确实非常重视在译诗中重现原诗的真挚感情，而且庞德对所选各诗的情感的把握还是相当准确的。如李白的《送友人》：

送　友　人

青山横北郭，白水绕东城。/此地一为别，孤蓬万里征。/浮云游子意，落日故人情。/挥手自兹去，萧萧班马鸣。

庞德翻译：

Taking Leave of a Friend

Blue mountains to the north of the walls,/White river winding about them;/Here we must make separation/And go out through a thousand miles of dead grass.

Mind like a floating wide cloud,/Sunset like the parting of old acquaintances/Who bow over their clasped hands at a distance. /Our horses neigh to each other as we are departing.

李白的原诗是一首充满诗情画意的送别诗，诗人与友人策马辞行，情意绵绵，动人肺腑。[②] 庞德的译诗基本上传达了诗歌的原意，"离别的愁苦"这一主题在庞德的译诗中得到了很好的表现，且与原诗的感情极为接近，末句"萧萧班马鸣"译得尤为传神，两匹马似乎懂得主人的心情，彼此也不忍分离，萧萧长鸣把临别时的无限深情烘托的极为真挚。

当然，在《神州集》的 18 首诗中，也有少数几首，庞德对诗中情感的体验出现了一点偏差。如《采薇》一诗中，庞德的译诗中反战意味非常浓厚，这与庞德所处的历史时期有关，《神州集》翻译出版的年代，正是在一战期间，庞德将自己对战争的态度融入诗中是很正常的。在《采薇》原诗中确实有部分反战情绪，这从诗中所述士兵的饥渴、边防的变动

① 韦勒克：《现代文学批评史》第 5 卷，章安祺、杨恒达译，北京：中国人民大学出版社，2000 年，第 226 页。

② 萧涤非主编：《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1983 年，第 311 页。

可以看出来。但是另一方面，士兵们也认识到戍边是他们的职责所在，是在保护他们所思念的家园，而且"戎车既驾，四牡业业"，"驾彼四牡，四牡骙骙"，通过描写行军队伍的壮观，表现出了士兵们的一种自豪之感。原诗正是表现了这种既要戍边又思乡情切的矛盾心情。很显然，庞德并没有完全理解原诗的全部情感。从庞德将"戎车既驾，四牡业业"，"驾彼四牡，四牡骙骙"译成"Horses，his horses even，are tired"，"By heaven，his horses are tired"可以看出庞德是在自己对原诗情感把握的基础上进行翻译的，也因为他对原诗情感的把握有偏差，所以他的翻译中会有误译。还有就是《玉阶怨》，尽管庞德对这首诗进行了多次的分析，但对它的理解仍有偏差，全诗以"玲珑"二字最妙，真是隔帘见月。而在庞德的翻译中，他把 court lady 置于水晶帘之外，"watch the moon through the clear autumn"，这样一来，全诗的意境就大大削弱了。水晶帘下，隔帘望月，有一种凄美之感，月光透过水晶帘的折射落入眼中，灿烂而朦胧，也可理解为眼中含泪而未落下，泪眼望月，月光朦胧，此其一；其二，下水晶帘而人独坐于帘后深处，透出一种绝望的意味，而庞德的处理则把朦胧而不可捉摸的情感以及绝望的意味淡化了许多，失去了原诗的韵味。

此外，庞德的译诗还存在一些误译。出现误译部分是因为庞德不懂汉语，部分是因为东西方文化差异造成的，再有就是庞德出于某种需要而故意误读。他在翻译《古风第十四》(胡关饶风沙)时，把"白骨横千霜"的"千霜"译成了"a thousand frost"，把"千霜"理解为了偏正词组，但是"千霜"绝不是一千点霜或一千片霜，其意为千年、千载，与千秋相类。李白《古风第十四》(胡关饶风沙)中的"胡关"二字便见境界，熟悉中国古典诗歌的人单从这两个字便可获得大量的信息。胡关，近胡地之关，属雁门、玉门、阳关之类。"胡关"二字一出，塞外荒凉空旷、萧条凄凉的景象和气氛就已迎面而来，同时，"胡关"二字意味着该诗的基调要么悲壮，要么悲惨。而庞德译诗中的"North gate"这一表述，不论对于中国读者还是西方读者而言，其结果都是不知所云，而"胡关"中蕴含的文化意义也消失殆尽了。类似这样的错误还有不少，在此不再一一列举。

虽然庞德的《神州集》有不少错误，但它对于英语诗歌界的意义却是非凡的，正如艾略特在 1928 年出版的《诗选·导论》中所说："庞德是我们时代中国诗歌的发明者……庞德的翻译比莱格这样的东方学家的翻译更能使我们深刻领悟到中国诗歌的精神……300 年之后，庞德的《神州集》将成为'温莎时代的翻译'，正如查普曼翻译的《荷马史诗》、诺斯翻译古希腊传记作家和哲学家普鲁塔克的散文成为'都铎王朝时代的翻译杰作'一样，将被视为'20 世纪诗歌的杰出作品'，而非某种'译诗'。每一个时代有一个时代的翻译。庞德以其传神的翻译大大丰富了现代英语诗歌的宝库。"

六、20 世纪的宋词英译

1. 词的独特的形式与情趣

词，是从诗分化出来的一种诗体，是诗的别体，所以又称"诗余"，是一种独立的汉语诗体。它起于唐代，盛于宋代，至南宋中期被定名为"词"。宋词在诗体形式、风格、情趣上都与唐诗不同。词直接起源于隋唐时代的民间曲子词，但渊源于西汉乐府。最早的词

是配合乐曲来唱的诗。刘熙载在《艺概》里指出："词曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳。"后来，词与音乐没有了直接关系，文人们又把民间的曲子词格律化了，因此写词更成了"填词"，即按照词谱规定的片数、每片的句数和每句的字数，以及每个字固定的平仄格式来填写。

词牌指的是词调的名称，就是词的格式的名称。词牌的名称，有几种来源：

(1) 给唐教坊原有的曲调配上词而后成为词牌，如《菩萨蛮》、《西江月》、《浪淘沙》、《蝶恋花》、《水调歌头》等，这类词牌名实为曲调名；

(2) 从最早的一首词中摘取几个字作为词牌名，如《忆秦娥》(又名《秦楼月》)取之李白《忆秦娥》中的词句"秦娥梦断秦楼月"；

(3) 最初定的词牌名是对内容或故事的概括，如《踏歌词》咏的是舞蹈，《渔歌子》咏的是打鱼，《黄莺儿》咏的是黄莺，《更漏子》咏的是夜晚，《鹊桥仙》取牛郎织女七夕相会的故事，《沁园春》取之沁水公主园林故事；

(4) 借用，如《水龙吟》取之李白的诗句，《风入松》借用古琴曲名。

最初的词牌名沿袭下来，后人用原有的词牌填词，如果内容相同，则注明"本意"，即词牌同时是题目。但绝大多数的词不用本意，只是套用原有词的格式，如辛弃疾的《贺新郎》，实际上与新郎和结婚毫不相干。李煜的《相见欢》，咏的却是离别愁。总之，"诗"与"词"是两种不同的诗体，那么英译"词"(ci)这个名词，就必须突出这两点，即表明"词"与"诗"是两种不同的汉语诗歌形式，这对于声称要翻译和能翻译诗歌形式的译者来说犹然。英译宋词最重要的是要表现它独特的风格和情趣，这无疑给译者提出了挑战。

词的翻译最初比较零散，在近一个世纪里一些中外译者开始了翻译词的尝试，他们中的一些译者取得了不错的成绩：

肯尼思·雷克斯罗斯，美国诗人兼翻译家，译有 *One Hundred Poems from the Chinese*《中国诗一百首》，1956 年，译文为自由体。1970 年与钟玲合译《兰舟：中国女诗人选》，1979 年出版《李清照全集》，影响很大。

科特瓦尔(Robert Kotewell)，美国人。1962 年他与史密斯(Norman Smith)合译有《企鹅丛书·中国诗词》(*The Penguin Book of Chinese Verse*)。

华逊(B. Waterson)，美国人，出版《中华诗词》(*Chinese Lyricism*)，译文为自由体。

初大告的《中华隽词》，译文为自由体。

林语堂没有宋词翻译的专门著作，但是，在其译作《东坡诗传》中对苏东坡的一些词进行了翻译，包括《西江月》《临江仙》《沁园春》《水调歌头》《江城子》《行香子》。《声声慢》的翻译见于林语堂的作品《京华烟云》。

翁显良 1985 年出版《古诗英译》，该书是自由体译法的杰作。

茅于美的《漱玉撷英——李清照词英译》由中国大百科全书出版社出版。

杨宪益与夫人戴乃迭合译的《宋词》2001 年出版，译文为自由体。

文殊 1989 年的《诗词英译选》由外语教学与研究出版社出版，译文为自由体。

徐忠杰 1995 年出版《词百首英译》，译法采用韵文体。

许渊冲翻译宋词的量相对比较大。许渊冲先生是本世纪将中国古典诗词译成英、法韵文的唯一专家，在国内外出版了中、英、法文的文学作品五十余部。在诗词翻译方面，他有着极深的造诣。许渊冲先生主张以格律体译诗，他提出诗词翻译的创新论。他认为，中文是比较艺术的文字，往往说一是二，说东借西，比较模糊，译成英文时，就更难统一，就更需要译者的创新了。他提出了诗词翻译的"三化论"，即深化、浅化、等化，他说："所谓深化，包括特殊化，具体化，加词，一分为二等译法；所谓浅化，包括一般化，抽象化，减词，合二为一等译法；所谓等化，包括灵活对等，词性转换，正说，反说，主动，被动等译法。"他提出诗词翻译的创补失论，他以图解说明译诗有得有失，驳斥了弗洛斯特译诗得不偿失的观点，如果"所创"大于"所失"那就可以说青出于蓝而胜于蓝了。最重要的是，他提出了"三美论"：意美、音美、形美。他认为，意美是最重要的，音美是次要的，形美是更次要的。

许渊冲译作有《唐宋词一百五十首》(1990)、《精选宋词与宋画》(2005)、《英汉对照宋词三百首》(2004)。后一本精选宋词三百首翻译而成，内容以小令为主，选取了宋词90位流派不同、风格不同的词人词作，如婉约派代表人物晏殊、欧阳修，豪放派代表人物范仲淹、苏轼，集婉约豪放一体而以诗入词的陆游，著名女词人李清照等的著作；翻译方法基本上采取优化法，并尽力保持我国宋词原文的意美、音美和形美，保留原词的音韵和节奏，以期最大可能地展示中华文化精髓。全书以英汉对照的方式，将宋词横排展现出来，在精美的开本内，以对照的样式陈列英汉宋词，从而更有利于传播中国古代诗词文化和精神。

2. 标记性特点的翻译

(1) 标题的翻译

词带词牌，常带一段有关作者作词动机、时间、地点，情景等的说明文字，但一般不带标题。这段说明性的文字不必译出。词牌翻译常见的做法是意译原始词牌名，如：The Beautiful Lady Yu(《虞美人》)、Buddha Dance(《菩萨蛮》)、The Hour Glass(《更漏子》)、To Fatherland Far Away(《归国遥》)、Wine Spring(《酒泉子》)、The Conquest of Tibet(《定西番》)、Willow Twigs(《杨柳枝》)等。或在意译的词牌名前边冠以 Tune，如将李煜《虞美人》(春花秋月)译作 Tune："The Beautiful Lady Yu"(许渊冲)或冠以 Tune pattern，如 Tune pattern："The Beautiful Lady Yu"(Hans H. Frankel)；或者采用"To the Tune of"指"词"，如将李煜《浪淘沙》(窗外雨潺潺)译作 To the Tune of "Waves Washing Sands"(Lin Tongji 译)。将李清照的《声声慢》译作 Tune："Slow, Slow Song"(许渊冲) 或 A Weary Song To A Slow Sad Tune(Kenneth Rexroth)，实不如根据实际内容自拟题目，如译作 Sorrow(John A. Turner)。因为李清照的这首《声声慢》的节奏恰恰不"慢"。

曲牌与标题可全部译出，也可译出其一。曲牌应根据自身的意义译出，前加 to the tune 或 tune。

例 1：苏轼《江城子》

乙卯正月二十日 夜记梦

译文:Tune:"A Riverside Town"(江城)

Dreaming of My Deceased Wife(梦亡妻)

这首词写的是诗人梦见亡妻的情形,以及梦醒后的忧伤心情。这首词有曲牌而没有标题,但是如能将标题补上更好。"江城子"即江城歌。"歌"字不可译。因为诗歌的内容是梦见亡妻,可将标题译为"梦亡妻"。这样把标题翻译出来,更能凸现词的内容以及苏轼的心情。

例2:苏轼《水调歌头》

丙辰中秋,欢饮达旦,大醉,作此篇,兼怀子由

这首词也带了一段说明,这里依旧不必译出。与上面相同,也是有曲牌而无标题。林语堂在《东坡诗文选》中将其译为:"Mid-Autumn Festival, to the Tune of Shiutiaoket'ou"。在这里,林语堂还是根据词的内容给其加上了标题。而顾正阳在翻译时,则采取了另立标题的形式,整首词是以明月为中心形象的,因此,顾正阳将其译为"中秋月",即:The Mid-autumn Moon。在这里,他就是采取了只译标题的做法。以上这两种译法都是可以的,也是宋词标题翻译中比较常见的做法。

(2) 背景的处理

宋词英译中,涉及很多背景问题,译者只有熟悉有关背景知识,才能展现宋词中包含的美丽的意境。反之,如果对背景知识知之甚少,那么其译文也一定不会是很理想的。

背景一般包括作者背景、文化背景和地理背景。作者背景主要指作者的年龄、经历、处境、心情等情况。文化背景则是指宋词中所涉及的风俗、习惯、宗教、信仰、道德、观念、传说、神话等等。对于这些背景,要根据词的内容进行处理。地理背景,我们知道很多地理名词,并非单纯地表示地理概念,他们还具有丰富的含义联想,一个地理名词常有多种译法,我们应揣摩作者的意图,做出相应的选择。

例1:作者背景

李煜《浪淘沙》里有这么两句:

梦里不知身是客,一晌贪欢。

对于"客",我们不可望文生义,要了解作者背景,译出"客"的意义或近似的意义。因此,在这里,"客"绝不能想当然的译为"guest". 许渊冲的译文如下:

In my dream I knew not I was in exile,
And for one moment I indulged in pleasure. ①

在这两句的翻译中,许渊冲先生就充分考虑到了作者的身份背景问题,将作者被放逐的事情直接呈现出来,便于读者了解原作者当时的身份和心情。

① 许渊冲:《宋词三百首》,长沙:湖南出版社,1996年,第203页。

例 2:文化背景

鹊 桥 仙

秦 观

纤云弄巧,/飞星传恨,/银汉迢迢暗渡。/金风玉露一相逢,/便胜却人间无数。

这首词包含着一个故事,有着动人的文化背景。这个故事对于中国人而言,无疑是比较熟悉的,但是对于外国读者而言,则是陌生的。有些译者熟悉这个传说,却忽略了读者,如果一味追求与原诗在“风格上与形式上”的一致显然是行不通的。“金风”指秋风,“玉露”指白露。“金风玉露”是描写秋令之旧典。这里,作者借此清爽的秋风与洁白的露水来衬托两人的高尚纯洁的爱情与品质。

许渊冲译文:

Clouds float like works of art,/Stars shoot wide grief at heart,/Across the wide Milky Way the Cowherd meets the Maid. /When Autumn's Golden wind embraces Dew of Jade,/All the love scenes on earth, however many, fade. ①

许先生的译文明白易懂,且又将文化信息传达的很到位,即使是那些不明白牛郎织女故事的读者,也可以领会其中的内涵。

例 3:地理背景

晏几道《蝶恋花》

梦如江南烟水路,行尽江南,不与离人遇。

诗人梦游江南,走遍水烟迷蒙的水乡渔村,也没能找到恋人。诗人写出了江南景物特征——烟水路——水乡。这里,我们可以用特点代替本体,用水乡指代江南。译文如下:

I dreamed of roving on the land of streams. /However far I might travel,/I could not find the fair one I love. ②

(3) 专有名词的处理

专有名词在词的翻译中是个不可避免的问题。然而,由于两种语言、两种文化的巨大差异,以及词的特殊形式,要将其译好还是很困难的。专有名词有很多分类,在此只对

---

① 许渊冲:《宋词三百首》,长沙:湖南出版社,1996 年,第 219 页。

② 顾正阳:《古诗词曲英译论稿》,上海:百家出版社,2003 年,第 78 页。

一些特殊的名词进行英译探讨。

A. 人名的译法:

·般采用音译法。当然,如果该人物在历史上非常有名,我们可以采用音译加职位或身份的方法来进行翻译。

例1:晏几道

临 江 仙

记得小苹初见,两重心字罗衣,琵琶弦上说相思。

"小苹"是晏几道倾心的对象,晏几道在《木兰花》、《玉楼春》中都有词句表达。因此,晏几道对小苹是一往情深的,初见时的情景历历在目。所以,对这样 ·个深得作者喜欢的一个人,她的名字不能不译。不过,作为一个普通人,并不需要在音译的同时加身份。译文如下:

I still remember when I first saw pretty Ping,/In silken dress with heart-shaped collar,/Revealing lovesickness by touching pipa's string[①].

例2:苏轼

念 奴 娇

大江东去浪淘尽,千古风流人物。故垒西边,人道是,三国周郎赤壁。

周郎是历史名人,为了使读者马上知道其身份,意识到其历史功绩,加深对本词中"千古风流人物"的理解,我们应采取音译加职位的翻译方法。译文如下:

The waves of the mighty river flowing eastward/Have swept away the brilliant figures of thousand generantions. /West of the old fortress,/So people say,is Lord Zhou's Red Cliff in the time of the Three Lingdoms. [②]

B. 地名的译法:

地名一般采取浅层意译,即根据字面意思进行翻译,例如寒山寺,一般译为"Cold Moutain Temple",但是对有些地名也可采取深层译意的办法。即只翻译大意,使得译文和原文没有字面上的依附关系但是有深层的联系。译出专有名词所要表达的深层含义,使得专有名词达到意义上的普通化。这种方法适用于知名度不大的地名。

例如贺铸的《青玉案》:

---

① 顾正阳:《古诗词曲英译论稿》,上海:百家出版社,2003年,第91页。

② 文殊:《诗词英译选》,北京:外语教学与研究出版社,1989年,第268—269页。

凌波不见横塘路，但目送，芳尘去。
锦瑟年华谁与度？月桥花院，锁窗朱户，只有春知处。

“横塘”在苏州西郊——苏州盘门十余里处。苏州乃是水乡，横塘恰逢水径。横塘的知名度不大。它近湖水，所以引发诗人的联想。因此，我们此时就可以弃因就义，将其译成湖边的小径。译文如下：

Never, never again/Will you tread on the waves along the lakeside lane! /I follow with my eyes. /The fragrant dusts that rise. /With whom are you now spending your delightful hours? /Playing on zither string,/On a bridge's neath the moon, in a yard full of flowers,/Or at the curtained window of a crimson bower,/*A dwelling only known to spring?*①

(4) 典故的处理

中国的诗词中大多都用典故，这对中国人来说是不难理解的，但是在诗词翻译中，典故往往使诗句更加晦涩难懂，所以一般情况下，很多宋词译者都会根据具体的情况采用不同的方法来进行翻译。

例 1：直译典故：在宋词中，有些典故涉及与一个诗歌有关的情节、一个片断等等。在这种情况下，我们应该照直译出原文中的场面。

辛弃疾《卜算子》中的“千古李将军，夺得胡儿马，李蔡为人在下中，都是封侯者。”

此诗中，“千古李将军，夺得胡儿马”蕴含典故。讲的是西汉飞将军李广出雁门出击匈奴，由于势单力薄被擒，匈奴兵于两马之间放置绳索，使他躺在网中。走十几里后，李广装死。他窥见旁边匈奴兵骑的是快马，就突然跳到马上，把匈奴兵推下，夺其弓箭，驱马归汉。这里，词人截取了一个片断，描述了李广的骁勇，所以我们应该把李广这种夺马而逃的场面直译出来，而不仅仅是局限于此处词人的陈述。

General Li, being caught in a net,/Suddenly, jumped on a Tartar soldier's horse,/Killing several soldiers and running away.

此处，顾正阳的译法就直接地交代清楚了李广夺马的整个过程，使读者能够更直接地了解这个典故的由来，同时也很好地表现了李广的骁勇善战。

例 2：译出主要喻体，加上注解：有些典故在翻译时，如果我们拘泥于典故的内容，读者就会感到费解。所以，在这种情况下，我们要译出主要喻体，同时再加上注解，这样便于读者的接受。

辛 弃 疾

永遇乐

凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否？

---

① 许渊冲：《唐宋词一百五十首》，北京：北京大学出版社，1990 年，第 255 页。

“廉颇老矣，尚能饭否？”借用一典故。廉颇为赵国名将，因智勇双全而闻达诸侯。时廉颇虽老，还想为赵国出力，他在使者面前一顿吃了一斗米的饭，十斤肉，又披甲上马，表示自己仍然可以上阵冲杀。然而，使者回报赵王说，廉颇虽老，还能吃很多饭，但我与他座谈了一会，他去了三次厕所。赵王以为廉颇确实老了，就没有再起用他。词人用此典故表示自己不服老，殷切希望能为国出力。翻译时我们不仅要把主要的喻体翻译出来，还应该适当加上注解，使那些陌生于此典故的读者有个明晰的认识，知道词人用典故所表达的意思。

Who would still care/If an old general/Is string enough to take back to the lost capital?①

译文的意思是：谁还在意老将军是否尚有余勇，去收复沦陷的首都？

宋词英译在整个诗歌的翻译过程中，目前还是处于比较薄弱的阶段，同样，对宋词英译的研究也很不到位，这是因为宋词本身严格的创作形式使得翻译的难度比较大，同时由于中西思维观念、审美意识也存在一定差异，所以要真正把中国的宋词完美地用英语呈现出来需要很多的努力。文学翻译理论家斯坦纳说：“自从修建通天塔失败以来，肯定有 90% 的译文都是不能充分表达原意的，今后的翻译也必然如此。总之，凡是不能补偿的，凡是不能重新取得‘完全平衡’的，便不是成功译文。”因此，汉诗英译的奥妙就在于译者能否权衡得失，增减得当，以创新获得译作与原诗的美学和心理学的平衡，唯有如此，才有优秀的译文出现。

3.《钗头凤》和《声声慢》的英译与赏析

（1）陆游的《钗头凤》三种译文对比

《钗头凤》是我国著名爱国诗人陆游写的脍炙人口的抒情名词。尝试将该词翻译成英语的人很多，这里选择三种比较有影响的译文予以比较：第一种译文是已故美芝加哥大学刘若愚教授（Prof. James J. Y. Liu）的译文，第二种是雷克斯罗斯收集在美国印地安那大学 1975 年出版的《睽华集》中，第三种是黄新渠的译文。

钗　头　凤

红酥手，黄縢酒，/满城春色宫墙柳。/东风恶，欢情薄，/一怀愁绪，/几年离索。/错，错，错！/春如旧，人空瘦，/泪痕红浥鲛绡透。/桃花落，闲池阁。/山盟虽在，/锦书难托。/莫，莫，莫！

Tune：Phoenix Hairpin（Ch'a-t'ou-fang）

Pink creamy hands，/Yellow-labeled wine，/Spring colors filling the city，willows by/the palace walls. /East wind hateful，/One heart full of sad thoughts，/How many years of separation! /Wrong，wrong，wrong! /Spring is the same as before，/She grows thin in vain；/Red are the stains of tears that

① 许渊冲：《唐宋词一百五十首》，北京：北京大学出版社，1990 年，第 255 页。

have soaked/The mermaid silk scarf. /Peach blossoms fall,/Pond and pavilions quiet;/Though mountain vows remain;/Letters of brocade can't be sent. /No more, no more, no more! /(Trans. by James J. Y. Liu)

Phoenix Hairpins

Pink and white hands likes roses and rice cake! /Cups full of golden pools of wine! /Today the willows are blooming/By the palace wall. The Spring wind/Brings me no pleasure and I/Hate it, my bowels are knotted/With bitterness. I cannot/Loosen the cord of the years/Which has bound us together. /The Spring is still the Spring/Of other days, but I am/Empty, withered with pain. /My rouge is streaked with tears, my/Dress is stained with tear drops. /I no longer have the strength/To finish this letter and/Wrap it in cloth of gold. When/You receive it, everything/Will be over forever. ①(Trans. by Kenneth Rexroth)

To the tune Chai Tou Feng(Tune:"hoenix Hairpin")

You offered me a cup of golden wine,/With your pink creamy hands. /The whole town was flooded with spring,/Palace walls were covered with willows green. /Alas, the harsh wind broke up our love! / Full of deep sorrow,/I have tasted the separation,/Of our years' parting. /A great error, a great error,/It's a great error beyond repair! /The beauty of Spring remains,/Yet you are thin for love in vain;/With tears Your red kerchief is soaked through/tained with rouge /Now peach blossoms have fallen;/Deserted here are the ponds and pavilions. /Even though our love pledges remain true,/There's no way to pass our love letters through. /Everything's over, everything's over,/My everlasting regret is beyond cure! ②(黄新渠译)

第一种译文的优点是选词简洁明白,意象呈现很直接,读起来也朗朗上口,但是"山盟"译为 mountain vows 欠妥帖,"锦书"译为 letters of brocade 更不妥。刘若愚教授在译文中将"错、错、错"直译为"Wrong, wrong, wrong","莫、莫、莫"直译为"No more, no more, no more",看似很妙,但是英语读者读此译文未见得能充分体会出原词中的弦外之音。

第二种译文选自美国诗人雷克斯罗斯翻译的《中国诗 100 首》。该译诗集 1971 年已经第 12 次印刷,说明这本译诗集销售量很大,但他对原文的误解造成的误译颇多,如"一怀愁绪,几年离索"误译为"My bowels are knotted/With bitterness I cannot/Loosen, the cord of years/Which has bound us together."十分可笑。译文用的跨行(run-on lines)较多,节奏感大大减弱,影响诗行的连贯性。"人空瘦"译为"but I am Empty"也欠妥。"桃花落、闲池阁"不是指陆游家中的桃花或家中的池榭,而是指沈园的亭台楼阁与桃树无人欣赏,此处译为"The peach trees are in blossom/Over my room"就不太好了。"山盟虽在,锦

① Rexroth, Kenneth, *One Hundred Poems from the Chinese*, New York: New Directions Publishing Corporation, 1965, p. 26.

② 黄新渠.《译海浪花》,成都:四川民族出版社,2002 年,第 360 页。

书难托"译为"I no longer have the strength/To finish this letter and/Wrap it in cloth of gold"显然译走了样。这是由于译者不熟悉中国的文化背景和词人写这首词的心情,随意联想而造成了误译。在封建时代陆游顺从了母亲的意愿,休了妻子唐婉。当时离了婚再互通书信会被认为是大逆不道的事情。"锦书难托"中的"锦书"或称"华翰"都是古文中书信的美称,译为"Wrap the letter in cloth of gold",怎么能用金布把信包起来呢?"难托"是书信难投之意,要向表妹唐婉写信吐露离愁别恨的衷情太难了,因而诗人哀叹"错、错、错!"就含有"错了,完全错了,这一生(休妻)铸成的大错难以挽救!""莫、莫、莫!"就含有"罢了、罢了,这终生的遗憾难以补赏!"然而,译者却没能将此种意思呈现出来。

第三种译文,在用词上绝不弱于前两者,相比之下,黄新渠将"错、错、错"与"莫、莫、莫"分别译为"A great error,/A great error,/It's a great error beyond repair!; Everything's over,/everything's over/My everlasting regret is beyond cure!"此译法更能传达原词中字面所无、而字里行间却有的含蕴。其翻译风格本身就有很强的宋词原本的含蓄、阴柔的美感,很容易使人进入字母所营造的氛围之中。

(2) *李清照《声声慢》千古绝唱的英译之难*

李清照(1084—1151?),号易安居士,山东济南人。她是宋代著名的女词人,婉约派的代表人物。李清照出身于士大夫家庭,从小就受到文学艺术的熏陶。她丈夫赵明诚,是有名的金石学家,南渡之前,他们过着宁静的家庭生活。赵明诚曾担任知州等地方官,他们夫妻共同收藏和研究金石书画,著有《金石录》一书。关于这些,在她的《金石录后序》中,有较详细的记载。靖康之难以后,她的家庭发生了一连串不幸的变化,丈夫赵明诚病逝,她又曾被人诬陷通敌,改嫁又受到非议,这些都使她晚年的生活和境遇发生了巨大的变化。她的作品,早年以写离愁别恨和咏自然景物为主,南渡以后的词作,则多表现身处国家和社会动乱之中的内心感受。她的词在艺术上有很高的成就。她在语言运用上,不追求华丽的词藻,善于用清新朴素的语言,表现她对周围事物的感触,刻画心情细腻入微,具有浓厚的抒情色彩。《历朝名媛诗词》云:玩其笔力,本自矫拔,词家少有。宋钦宗靖康二年(公元 1127 年)夏五月,徽宗、钦宗二帝被俘,北宋亡。李清照夫婿赵明诚于是年三月,奔母丧南下金陵。秋八月,李清照南下,载书十五车,前来会合。明诚家在青州,有书册十余屋,因兵变被焚,家破国亡,不幸至此。建炎三年(公元 1129 年)八月,赵明诚因病去世,时清照四十六岁。金兵入侵浙东、浙西,清照把丈夫安葬以后,追随流亡中的朝廷由建康(今南京市)到浙东,饱尝流离颠沛之苦。避难奔走,所有庋藏丧失殆尽。绍兴二年(公元 1132 年),清照再嫁张汝舟,遇人不淑,旋即离异。清照无儿女,晚年孑然一身,寄人篱下,孤寂而死。亡国之恨,丧夫之哀,孀居之苦,凝集心头,无法排遣,她和着血泪写下了千古绝唱《声声慢》。

声　声　慢

寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚。/乍暖还寒时候,最难将息。/三杯两盏淡酒,怎敌他、晚来风急?/雁过也,正伤心、却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？／守着窗儿，独自怎生得黑？／梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。／这次第，怎一个愁字了得！

《声声慢》为其后期的一首名作，历来为人所推崇，是李清照身经国破、家亡、夫死、遇人不淑等不幸遭遇，以及颠沛流离、孤苦无告的反映。全词透过残秋景象层层的描述，表现出作者离乱的苦楚和忧患余生的悲哀。通篇纯用白描，层层铺写，满纸呜咽。词评家评为"千古创格"、"绝世奇文"，堪称抒情写意的佳作。总结前人研究，《声声慢》之美妙，大抵有四点：

A. 迭字运用，创意出奇

首句连下七组迭字，包含恍惚、寂寞、悲伤三层递进的意境，真有大珠小珠落玉盘之妙。唐圭璋《唐宋词简释》曾申说其婉妙："中心无定，如有所失，故曰'寻寻觅觅'。房栊寂静，空床无人，故曰'冷冷清清'。'凄凄惨惨戚戚'六字，更深一层，写孤独之苦况，愈难为怀。"下半阕又用'点点滴滴'两组迭字，赢得历代读者无比赞叹。有认为创意出奇者，有认为情景婉绝者。或以为工于锻炼，出奇胜格；或以为造句新警，绝世奇文；或推崇其"以故为新，以俗为雅"；或以为公孙大娘舞剑器手，或以为有大珠小珠落玉盘之妙。其中，傅庚生《中国文学欣赏举隅》的论说，最能传其美妙：

此十四字之妙：妙在迭字，一也，妙在有层次，二也，妙在曲尽思妇之情，三也。良人既已行矣，而心似有未信其即去者，用以"寻寻"。寻寻之未见也，而心似仍有未信其便去者，用又"觅觅"；觅者，寻而又细察之也。觅觅之终未有得，是良人真个去矣，闺闼之内，渐以"冷冷"；冷冷，外也，非内也。继而"清清"，清清，内也，非复外矣。又继之以"凄凄"，冷清渐蹙而凝于心。又继之以"惨惨"，凝于心而心不堪任。故终之以"戚戚"也，则肠痛心碎，伏枕而泣矣。似此步步写来，自疑而信，由浅入深，何等层次，几多细腻！不然，将求迭字之巧，必贻堆砌之讥，一涉堆砌，则迭字不足云巧矣。故觅觅不可改在寻寻之上，冷冷不可移植清清之下，而戚戚又必居最末也。且也，此等心情，惟女儿能有之，此等笔墨，惟女儿能出之。

B. 叙写伤感，层次分明

整阕词，总共可分三节九个层次。"寻寻觅觅"以下七组迭字是第一节。这一节可分三个层次："寻寻觅觅"，叙写恍恍惚惚，若有所失的精神状态，这是第一个层次。这个遗失的东西，可能是流亡以前的太平生活，也可能是与赵明诚间的幸福与爱情，更有可能是钟爱一生的书画金石；总之，是她十分喜爱的东西，如今不复存在，所以她要"寻寻觅觅"。"冷冷清清"，叙写外在环境的寂寞；"凄凄惨惨戚戚"，转写内在的心理状态分别为第二、第三个层次，由浅入深，层层递进，将历经丧乱、家破、夫亡之身世飘零、孤寂不幸的遭遇，细致表出。

自"乍暖还寒时候"到"却是旧时相识"，是第二节。上节七组迭字，总言心情的悲伤；这一节承上申说可伤的情景，也分为三层："乍暖还寒时候，最难将息"，是第一层，写

气候冷暖不定之可伤。“三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急”，为第二层，言淡酒不敌晚风之可伤。“雁过也，正伤心，却是旧时相识”，写雁声过耳之可伤，为第三层。后头三句，仍分三层，渲染可伤的情事：“满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？”写懒摘黄花之可伤，为第一层。“守着窗儿，独自怎生得黑”，写日长难熬之可伤，为第二层。“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴”，写雨滴梧桐的凄凉伤感，为第三层。从各种不同的层面，就悲伤心情作渲染挥洒，是借鉴辞赋的写作手法。“以赋为词”为北宋词人周邦彦最为专擅；李清照亦长于写赋，故也能借鉴赋法填词。至于末句“这次第，怎一个、愁字了得”，则总结前面三节九层可伤之事。前文蓄势厚实，故此处总结顺理成章。

C. 藉景象描述，表现悲戚心情

上阕“乍暖还寒时候，最难将息”，是透过十月小阳春的冷暖无常，转写为忧愁伤神伤身。凸显结果，就可以省略原因，而且曲折有味。“三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急”，是写她藉酒浇愁，而又忧愁难遣。“雁过也，正伤心，却是旧时相识”，透过北雁南飞，曲写家破夫亡、漂泊南方的悲苦。下阕“满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？”菊花的枯槁憔悴，愁损容颜，正是李清照不幸遭遇的现实写照。“守着窗儿，独自怎生得黑？”是愁苦已极，度日如年的反映。“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴”，梧桐叶落，细雨黄昏，更添愁思。用“兼”字、“细”字，细腻道出愁人的苦闷：“一叶叶，一声声，空阶滴到明”，诉诸听觉，象征诸般苦难对作者的摧残。“点点滴滴”四迭字的运用，活现了细雨的连密不断，愁苦的络绎不绝。总之，全词藉景抒情，运景人情：透过冷冷清清，乍暖还寒，晚来风急、雁过、满地黄花、梧桐细雨诸景象，以表现孤寂、凄凉、悲伤、哀愁的心境。如怨、如慕、如泣、如诉，读之使人动容。

D. 以声摹情，展现乐章之美

词调取名《声声慢》，声调上也因此特别讲究，用了不少双声叠韵字，如将息，伤心，黄花，憔悴，更兼，黄昏，点滴，都是双声；冷清，暖还寒，盏淡，得黑，都是叠韵。

夏承焘[①]曾在《唐宋词欣赏》称：“《声声慢》是李清照词中特别讲究声调的一首名作。”李清照作词主张分辨五音。夏先生曾提出全词多用齿声字（齿音）及舌声字（舌音）：《声声慢》用舌声的共十六字：淡、敌他、地、堆、独、得、桐、到、点点滴滴、第、得。用齿声的四十一字：寻寻、清清、凄凄、惨惨、戚戚、乍、时、最、将、息、三、盏、酒、怎、正、伤、心、是、时、相、识、积、憔悴损、谁、守、窗、自、怎生、细、这次、怎、愁、字。全调九十七字，而这两声却多至五十七字，占半数以上；尤其是末了几句：“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。

① 夏承焘（1900—1986），著名词学家，毕生致力于词学研究和教学，是现代词学的开拓者和奠基人。字瞿禅，别号瞿髯，浙江温州人。14岁时，他以优异的成绩考取温州师范学校。学校课目甚多，但他却潜心于古籍经典的研读。在校期间，他尝试赋诗填词，所作《如梦令》结句“鹦鹉，鹦鹉，知否梦中言语”，深得国文教师赞赏，在句旁加了密密的朱圈，这给夏先生很大的激励。温师毕业后，他开始了长达六十年的教学生涯。从1930年起，夏先生先后担任浙江大学、浙江师范学院、杭州大学教授，中国科学院文学研究所（后属中国社会科学院）特约研究员。在将近半个世纪的时间里，夏先生一直主持东南词学讲席，与海内词家、学人声气相通，治词授业，多所建树，成为蜚声海内外的一代词学宗师。

这次第,怎一个愁字了得!”二十多字里舌齿两声交加重叠,这应是有意用啮齿叮咛的口吻,来表达自己忧郁苦闷的心情。不但读来明白如话,听来也有明显的声调美,充分表现乐章的特色。这可见她艺术手法的高强,也可见她创作的大胆。宋人只惊奇她开头敢用十四个重叠字,还不曾注意到它全首声调的美妙。[①]

另外,还以双声迭韵字的运用,来增强抒情效果。双声字如将息、伤心、黄花、憔悴、更兼、黄昏、点滴;迭韵字如冷清、暖还寒、盏淡、得黑。将词之为音乐文学的特质,发挥无遗。纵览该词可知,通篇表现的都是作者的愁绪。她的国愁、家愁还有情愁,怎一个“愁”字了得!李清照凭借着自己极高的艺术天赋将漫天愁绪抽丝剥茧,然后进行细细纺织,化愁为美,创造了让人们永远享受无穷的词作珍品。郑振铎在《中国文学史》中评价说:“她是独创一格的,她是独立于一群词人之中的……她是太高绝一时了,庸才的作家是绝不能追得上的。无数的词人诗人,写着无数的离情闺怨的诗词……这一切的诗词,在清照之后,直如粪土似的无可评价。”她一生的故事和心底的怨愁就转化为凄清的悲剧之美,她和她的词也就永远高悬在历史的星空。山东济南市趵突泉公园里,建有李清照纪念堂,郭沫若题有一副楹联:

> 大明湖畔,趵突泉边,故居在垂杨深处,
> 漱玉集中,金石录里,文采有后主遗风。

面对内涵如此丰富、感情如此真挚的一首千古绝唱,被它震撼的人都想让全世界都能欣赏和感知这首词的美,许多国内外知名的中国人都做过尝试,仅摘录几例:

第一种译文选自外语教学与研究出版社 2006 年出版的林语堂的《京华烟云》(*Moment in Peking*)中,他的译文是:

So dim, so dark/So dence, so dull,/So damp, so dank, so cold,/Make it harder than ever to forget. /How can thin wine and bread/Serve as protection/Against the piercing wind of sunset? /Wild geese pass overhead—/That they are familiar/Makes it more lamentable yet! /The ground is strewn with staid/And withered petals;/For whom now should they be in vases set? /By the window shut,/Guarding it alone,/To see the sky has turned so black! /And on the cola nut/To hear the drizzle drone/At dusk: Pit-a-pat, pit-a-pat! /Is this a mood and moment/Only to be called “sad”?

第二种译文选自杨宪益与戴乃迭译所译《宋词》:

To the tune Sheng Sheng Man

Seeking, seeking/Chilly and quiet,/Desolate, painful and miserable. /Even when it's warmer there is still a chill,/It is most difficult to keep well. /Three or two cups of light wine,/How can they ward off the

① 夏承焘:《唐宋词欣赏》,北京:北京出版社,2002 年,第 78 79 页。

strong morning wind? /Wild geese fly past, while I'm broken-hearted;/But I recognize they are my old friends. /Fallen chrysanthemums piled up on the ground,/So withered,/Who would pluck them? /Leaning on the window,/How can I pass the time till night alone? /The drizzle falls on the wutong trees,/Rain-drops drip down at dusk,/At a time like this/What immense sorrow I must bear!

第三种译文选自许渊冲 1992 年版的《宋词三百首》:

A Slow, Slow Tune

I look for what I miss,/I know not what it is,/I feel so sad, so drear,/So lonely, without cheer/How hard is it/To keep me fit/In this lingering cold! /Hardly warmed up/By cup on cup/Of wind so dry,/Oh! How can I endure at dusk this drift/Of wind so swift? /It breaks my heart, alas! /To see the wild geese pass,/For they are my acquaintances of old. /The ground is covered with yellow flowers/Faded and fallen in showers. /Who will pick them up now? /Sitting alone at the window, how/Could I but quicken/The pace of darkness which won't thicken? /On parasol trees a fine rain drizzles/As twilling grizzles,/Oh! What can I do with grief. /Beyond belief!

第四种译文为朱纯深所译:

Searching, seeking, endlessly. /Alone, lonely,/Moody, gloomy,/I am, at this most unrestful moment/Of the day... now warm, then cold. /Wine, two or three cups... thin wine.../How can it hold/Off the biting gusts at dawn? /Overhead, a heart-rending line-/South-bound wild geese at morn/Yet old acquaintances of mine. /Massing chrysanthemums, everywhere;/Yet languid and grief-worn,/Who could be out there/Buoyant in gathering mood? /I sit, in solitude, waiting,/At the windowsill,/Yet dusk is so far off still! /In a drizzle so light/Dripping dropping into the oncoming night,/In the garden wutong trees stand blurred. /What a day,/How can you pack it away/In a single word/DISMAY?

第五种为徐中杰所译:

I've a sense of something missing I must seek /Everything about me looks dismal and bleak. /Nothing that gives me pleasure, I can find. /Even the weather has proved most unkind. /It is warm, but abruptly it turns cold again. /An unbroken rest most difficult to obtain. /Three cups of thin wine would utterly fail. /To cope with the rising evening gale. /Myself, into woe, a flight of wild geese has thrown. /But with them, very familiar I have grown. /About the ground, cluysandiernums are bestrewn. /Gathering into heaps—bruised... withering soon. /With myself in utter misery and gloom,/Who cares to save them from their approaching doom? /Standing by the window-watching in anguish stark,/Could I bear alone the sight until it is dark? /Against the tung and plane trees, the wind rises high. /The drizzle becomes trickles, as even drawe nigh. /How, in the word "Miserable", can one find-/The total effects of all these on the mind!

第六种为龚景浩所译:

A Rhyming Song—Long Form

I search and seek,/I'm lonely and depressed,/I'm sad, weepy, and feeling low. /When'tis suddenly warm but remains cold,/That is the time really hard to cope. /Two, three cups of light wine—/How are they to resist the assault of evening gusts ? /A flock of wild geese flew past,/In hurts to hear them cry, though we're old acquaintances.

Chrysanthemums lie about in piles. /They are now withered and which ones are worth picking ? /Alone by the casemeng,/How am I to bear the darkness ? /Add to this, the parasol trees and a thin rain falling. /By dusk time,/The dripping became incessant. /Steeped in a mood susch as this,/To say I am sad is woefully inadequate.

从严格意义上讲诗歌是不可译的,带有独特的表达形式的词更不可译,但是作为一种文化交流、一种文学形式我们希望能让其他民族的人了解和分享,也为西方文学的表达方式上提供一种借鉴。对于译文的优劣,通常也是见仁见智的事。

林语堂的译文开头用了14个单词,正好对应了原文的14字开头,可以说是传达了原文的形美。原文是七对叠字,而译文重复了7个"so",用了7个双生声词,可以说又传达了一部分音美。

许渊冲教授按英诗的格律体英译,与林语堂相比,从音美而论,林语堂用了双声,而许渊冲用了韵脚,相差无几,从形美而论,林语堂用4个词译原文4个字,"So damp, so dank, so cold,"而许渊冲用了6个字,"I feel so sad, so drear",似乎林语堂更胜一筹。但是,许渊冲在最后几句的翻译却堪称绝妙。原文"点点滴滴"是两对叠词,许先生用了quicken, thicken; drizzles, grizzles两对韵脚,既传达了原文的形美,又用短音[i]传达了音美。最后,还用grief中的长音[i]来加强音美,真正做到了他所主张的形美、意美、音美,确是以格律体译诗的佳译之一。

杨宪益与戴乃迭的英译,以散文诗的自由体翻译,不仅忠实于原文,更可贵的是翻译出了词的意境。末句的"What immense sorrow I must bear!"译得自然流畅,充分发挥了以自由体译诗的优势。

朱纯深在研究和借鉴多种译文的基础上,有一些改进和创新,这是十分可喜的。李清照《声声慢》词共97字,上阙49字,下阙48字。朱译分两节,上下分别为52、63字,上下节字数相差过多,在形式上与原词不大一致。在这方面,国际关系学院徐忠杰教授的译文(以下简称徐译)较好,上下节分别为79、80字,在形式上与原词基本上保持了一致。

李词前后阙各五仄韵,这无法译成英语。朱译用头韵和中间韵(如 Searching, seeking/Dripping dropping),特别是尾韵(如 endlessly, lonely; hold, cold; wine, line, mine; dawn, morn, worn; everywhere, there; windowsill, still; light, night; blurred, word; day, away, Dismay)来加以弥补,使译词读起来带点韵味。从韵律上看,徐译和北京大学著名文学翻译家许渊冲教授的译文(以下简称许译)都采用abab的脚韵,比朱译工整,值得称道。

《声声慢》是李清照词中特别讲究声调的一首名作。开首七组叠字和双声叠韵淋漓尽致地刻画了词人百无聊赖和凄苦无望的心情。徐虹亭说："首句连下十四个叠字，真似大珠小珠落玉盘也。"叠字和双声叠韵是汉语所特有的，要译成英语是十分困难的，需要译者付出创造性的劳动。有数位译者对此进行了尝试：张炳星采用重复法来译（Lonely and lonely, sad and sad, cold and cold，以下简称张译）；许渊冲用短音押韵，如译文第一行最后一字 miss(/mis/) 和原文第一句的"觅"(mi) 字，译文第四行最后一字 cheer 和原文第三句的"戚"(qi)字，不但元音相近，连前面的辅音也相同，都能传达原词的特点，增强表达感情的效果。朱纯深更是匠心独运，用长元音、鼻辅音，重复及部分押韵（endlessly, lonely 等），再加上倒装句形式，较好地烘托出原词叠字符串联营造出来的凄凉气氛。

夏承焘说末了几句"二十多个字里，舌音、齿音交相重叠，是有意以这种声调来表达她心中的忧郁和怅惘。这些句子不但读起来明白如话，听起来也有明显的音乐美，充分体现出词这种配乐文学的特色。"这二十三个字的英译，曾使翻译家们旬月踌躇，张炳星的译文有了突破：

It is drizzling outside, making Phoenix trees drip, drip, dusk until. /Facing such scenes, how can I *define my sentiment with the word melancholy*? ①

利用头韵法和爆破音、破擦音、摩擦音交叉，特别是用 drip 一词的重复来译双声叠字"点点滴滴"，产生了同原词相似的声调和效果。许渊冲的译文"On parasol-trees a fine rain drizzles/As twilight grizzles. /Oh! what can I do with a grief/Beyond belief!"简洁明快，除了爆破音、破擦音、旁流音和摩擦音交替出现外，成节音/zlz/的重复和脚韵/i:f/产生了节奏感和音乐美，特别是最后的感叹词和感叹句，更表达了词人的极度悲伤。朱纯深用头韵和中间韵 Dripping dropping 来译"点点滴滴"，音节和谐，朗读顺口，悦耳动听，收到了一定的音乐效果。为了充分传达原词最后一句至为伤心又极为口语化的话，朱同时用了一个感叹句和口语反问，语气要比龚景浩用陈述句"Steeped in a mood such as this,/To say I am sad is woefully inadequate"（以下简称龚译）强烈得多，传递原词的口吻也更加精细。

"愁"字并不难译，形容词"sad"、"miserable"、"wretched "等，名词"grief "、"miserable "、"dismay"等都表示"愁"的意思，译者们也分别选用了这些词；难就难在"怎一愁字了得"的含义和语气的传递上。几位译者在这方面花了许多心机，除了上面提到朱译同时用感叹句和反问句外，还有三位译者的译法各有千秋，值得一提：徐译"How, in the word ' miserable, ' can one find-/The total effects of all these on the mind!"表示"凄惨"一词包括不尽词人纷茫复杂的思绪，读者自己可以去猜测词人的复杂心境；许译"Oh! What can I do with a grief/Beyond belief!"言简意赅，"Beyond"一词用得好极了，妙在没有明言词人的"哀愁"程度，而是引发读者去揣测；丁译"And I will be so deep in misery/That even a word like " wretched" could not explain,/Could never explain"同时用名词"misery"和形容词

① 张炳星：《英译中国古典诗词名篇百首：英汉对照》，中华书局，2002 年，第 138 页。

"wretched"表示词人的"悲戚",又用形容词"deep"加深程度,但是尽管如此还不足以表达(could not explain/Could never explain)作者心中的凄苦,个中原因读者自己可以去理会。

除词眼难以把握难译外,还有两处因原文不一或理解不一而译法也不一。一处是这首词所写的时间是秋天的一个傍晚还是从黎明到黄昏的一整天。有些译者根据"晚来风急"译来,译成"the cold night wind"(丁译),"the rising evening gale"(徐译),"Endure at dusk the drift/Of wind so swift?"(许译),"the assault of evening gusts"(龚译),这些译法都无可争议。但俞平伯先生认为李词写的是一整天,非一晚的事。"晓来风急"正与上文"乍暖还寒"相合,与下文的"黄昏"也不重复。他从《草堂诗余》别集、《词综》、张氏《词选》等各本,作"晓来"。朱根据"晓来风急"译来,译成 How can it hold/Off the biting gusts at dawn? 这样时间跨度大了,揭示词人内心世界的时空也更宽阔了。

另一处是"满地黄花堆积"一句到底是菊花盛开还是残英满地? 朱取"菊花盛开"之意来译,把它译成 Massing chrysanthemums, everywhere;/Yet languid and grief-worn,/Who could be out there/Buoyant in gathering mood? 译得很漂亮,但盛开的菊花与原词的悲秋主旨不和谐,与原文"满地"(意为"落地")也不相符,因此最好还是取其"残英满地"之意而译之。笔者认为以下几种译法都很难明确达意,但对原词的意境有一定的烘托作用。

七、英语世界三大名著的翻译略述

1. 部分小说英译简介

(1)《搜神记》等志怪小说

中国著名的志怪小说集干宝的《搜神记》引起英国汉学家的兴趣。早在 1812 年,伦敦出版的传教士马礼逊(Robert Morrison)所译著的《中国之钟:中国通俗文学选译》(*Horae Sinicae: Translation from the Popular of the Chinese*)中,就译介过《搜神记》里的故事。"大中华文库"汉英对照读物系列以兴盛于魏晋南北朝时期的志怪小说为介绍对象,针对鬼怪类、仙人类、动物类、天文地理类等题材的小说选录代表作品。这本书选用的英文译本,系中国著名的文学翻译家杨宪益、戴乃迭夫妇所译。这是当今众多英译本中最好的一种。

(2)《世说新语》

美国明尼苏达大学东亚系教授马瑞志(Richard B. Matter)花了整整二十年翻译了《世说新语》(*A New Account of Tales of the World*)。他在"前言"中的"附志"部分说:"……我在复述时尽可能做到接近原来的形式,尽管这将导致对于英语惯用法的某种'破格',但我觉得这样逐句地保留原文的意象和观念,较之从英文中寻找虽然接近作者'用意'却改变了原来意象的相应词句要好。"马瑞志为了保留原文的意象和观念而不惜"破格",而且加上必要的注解说明。

(3)《聊斋志异》

蒲松龄的《聊斋志异》中的单篇译成英语者最多。首次翻译单篇《种梨》和《骂鸭》者

是汉学家、传教士出身的美国外交官卫三畏（S. W. Williams 1812—1884）。1884 年，陈季同译的《中国故事》，收 26 篇聊斋故事。在英国英译《聊斋志异》方面，以英国汉学家翟理斯的成就最大。他于 1880 年由伦敦 T. 德拉律公司出版了《聊斋志异选》（*Strange Stories from a Chinese Studio*）共 2 卷，收有 164 篇译作。他在 1908 年重版本的"序言"中说："蒲松龄的《聊斋志异》，正如英语社会流行的《天方夜谭》，两个世纪以来在中国社会里广泛流传，人所熟知。"还说："在西方，唯有卡莱尔的风格可同蒲松龄相比较。"由于翟理斯的汉语修养较高，译文能传达原著的风格，所以他的译本在西方有很大的影响。在美国，1946 年美国纽约潘西恩图书公司出版由邝如丝译的《聊斋志异》（*Chinese Ghost & Love Stories*），共选译《阿宝》、《莲香》等 40 篇作品。书前转录德国哲学家、语言学家、翻译家马丁·布贝尔（Mattin Buber）教授为《聊斋》德译本撰写的"导言"。蒲松龄的语言既典雅、高贵又活泼、生动，抒情气息极浓，给外译工作形成美丽诱人的障碍。杨宪益、戴乃迭夫妇的 *Selected Tales from Liao Zhai* 影响也非常大。

（4）"三言、二拍"

从 19 世纪到 20 世纪英国汉学家从事"三言二拍"翻译者络绎不绝，但以单篇为多。王惠民和来美学者陈陈选译了《三言二拍》里的故事。第一本书 *The Abbot and the Widow: Tales From the Ming Dynasty* 选取了《二拍》中的 10 个故事，前后用了 7 年才译完。2004 年，*The Abbot and the Widow: Tales From the Ming Dynasty* 出版。两人又把《三言》里的 8 个故事译完，结集为 *The Oil Vendor and the Courtesan*（《卖油郎独占花魁》）。2006 年 12 月，这本书由另一家纽约的出版社出版。王惠民说，《三言二拍》来自民间说书，由冯梦龙、凌濛初编纂，是由文人加工的"话本小说"。因此它的语言既有民间口语的生动，也有文人文字的典雅。为了忠实还原《三言二拍》的古色古香，王惠民在文字风格上，用的短语和表达尽量符合 17 至 19 世纪英国作家的习惯。因而读王惠民的译作，丝毫感觉不到是译作，完全像是听维多利亚时代的英国作家在讲故事。[①] 本册新书的编辑在校完文稿时说："（王惠民）在语言的选择上，准确地表现了故事发生的年代与现在之间的时间距离"，"我只有景仰，很少有改动的余地"。

（5）李渔小说

清初小说家兼戏剧作家李渔的《十二楼》乃是拟话本小说。在西方首先翻译《十二楼》的小说家是英国著名汉学家德庇时爵士。他译过《三与楼》、《合影楼》、《夺锦楼》，收入 1822 年伦敦约翰·默里出版社出版的《中国小说选》（*Chinese Novels*）。他的翻译目的非为介绍文学，而是他在该书"导言"里所说的："获取中国内情的最有效的办法之一，是翻译中国的通俗文学，主要是戏剧与小说。"他的译作在欧洲产生一定的影响，法、德两国均有转译。道格拉斯也译过《夺锦楼》。1975 年香港中文大学则出版过内森茅（Nathan K. Mao）的《十二楼》全译本，题为 *Li Yu's Twelve Towers*。

---

① 《中国古典文学名著也该让老外读读》，《新民晚报》电子版，http://xmwb.news356.com.cn/sdbd/200701/t20070114_1253364.htm，2001 年 1 月 27 日访问。

(6)《金瓶梅》

美国关于《金瓶梅》的译介:1927 年纽约出版过节译本《金瓶梅·西门庆的故事》(*Chin Ping Mei, The Adventures of Hsi Men Ching*)。美国芝加哥大学教授芮效卫(David T. Roy)1933 年出生于中国,精通中文,他完成了新的《金瓶梅》全译本。英国方面,1939年,伦敦 G. 娄特里奇出版社出版了克莱门特·伊杰顿(Clement Egerton)的英文全译本《金莲》(*The Golden Lotus*),译本分为 4 卷。此书的翻译曾得到老舍先生的指导,因此译文比较准确。译文对原作未作删节,仅将一些猥亵的段落改译成拉丁文。米奥尔的译本颇得研究者的好评,曾多次再版。

(7)《儒林外史》

1946 年纽约科沃德—麦卡恩公司出版了高克毅编辑的《中国智慧与幽默》一书,次年纽约斯特林出版公司又再版。此书中收有王际真翻译的《儒林外史》的片段英译文,题目为《两学士中举》。所译内容是《儒林外史》第二、第三两回。译文非常引人入胜,在欧美获得好评。然而,迄今为止,《儒林外史》的英译本多以翻译片段为主。杨宪益、戴乃迭合译的《儒林外史》英译本是迄今为止惟一的一部将《儒林外史》原作 55 回译成英文的全译本,它由北京外文出版社 1957 年出版。杨戴将书名《儒林外史》译为 *The Scholars*。湖南出版社 1996 年整理出版了《儒林外史》的英汉语对照本。在英国,《儒林外史》的翻译只有张心沧《中国通俗小说戏剧》(爱丁堡大学出版社,1973 年)里的片断译文《慷慨的年轻学士》,内容相当于原书第三十一至三十二回杜少卿的故事。《儒林外史》是一部反映中国古代封建社会文人的思想、生活的鸿篇巨制,其中不乏对中国古代伦理道德、风俗习惯和日常生活的生动描写。书中有很多东西对英语民族来说是很难理解的。译者在 *The Scholars* 书中对文化含量较大语句的传译是很值得从事中国文学作品翻译的人借鉴的。下面举例说明译者所采用的方法:(一)尽量用直译的方法将汉语中的形象说法介绍给英语读者;(二)在保留原文的字面意义不能传达原文的真正意义时,《儒林外史》的译者不惜改变原文的形象和比喻说法,根据英语民族的心理,采用内涵相似的说法去表现原文的意思;(三)在直译行不通,又没有对应说法时,意译也是不可避免的;(四)《儒林外史》的译者对原作中的人名、地名、年代、风俗、典籍、典故和科举制度用语等在中国历史上形成的特有的语汇采用加注的办法来处理。

(8)《镜花缘》

在英国《镜花缘》的片断翻译有翟理斯的《君子国》与《大人国》(《君子国》收入《中国文学史》,《大人国》收入《中国文学瑰宝》)。在美国李汝珍的《镜花缘》有王际真与埃塞尔·安德鲁斯(Ethel Andrews)摘译的《游历奇异之邦》(*A Voyage to Strange Lands*),也收入高克毅编的《中国智慧与幽默》一书。译者对所选中国小说及戏曲作品撰有介绍文字,指导西方读者阅读。

(9)《老残游记》

《老残游记》的片断译文《歌女》("The Singing Girl",小说第二回黑妞白妞说书)即在《亚洲》(*Asia*)杂志(11 月号)上发表,译者是阿瑟·韦利(Arthur Waley,1889—1966)。此

书虽是一个选译本，但西方人却是由它开始认知了刘鹗的艺术才能。1936 年，林语堂又将《老残游记》二集六回，译成英文，题名《泰山的尼姑》(*A Nun of Taishan*)，由商务印书馆发行，在西方亦颇流传。1951 年，林译本又在美国约翰·戴出版社出版了修订本，改名为《寡妇、尼姑和名妓》，1971 年西点格林伍德出版社再版。1939 年，英文全译本出现，首先是林疑今、葛德顺的译本，题名《行医见闻》(*Tramp Doctor's Travelogue*)，由商务印书馆出版，接着又有杨宪益、戴乃迭夫妇的《老残游记》译本(1947 年南京独立出版公司出版)问世，1948 年，这个译本又由伦敦的阿兰及岸温有限公司出版。80 年代，外文局出版"熊猫丛书"介绍中国文学，《老残游记》用的就是杨译本。杨译本在西方有较大的影响。此后，又有多种全译本出现，比较重要的还有哈罗德·沙迪克(Harold Shadick)的英译本，1952 年由美国康乃尔大学出版社出版。沙迪克出生于美国，后移居加拿大，毕业于多伦多大学。20 世纪 30 年代沙迪克曾在燕京大学任西语系主任、教授，精通中文并熟悉中国文化，故他译的《老残游记》较忠实于原著，特别是书中的许多注释对了解小说很有帮助。译本中还有若干插图，是小说文化内涵的形象化，颇受西方读者欢迎，故此译本在西方比较流行，曾多次再版。译者在译书的序言中说："本翻译努力做到紧靠原文，又一直注意英语的可读性。"中文本里用不同的名字指相同的人时，通常予以保留，因为这样做经常传达了不同的亲密程度和细微的情感差别。① 文后加的注释应该能消除可能产生的模糊之处。为数不多的几个出现多次又难以用简单话语翻译的名称(术语)在出现的地方用音译，然后在词表中作解释。

2.《红楼梦》英译史略

简略回顾《红楼梦》英译的历史，我们可以看出英语读者接受这部杰出的中国古典小说的过程大约可以分成三个阶段：19 世纪初、19 世纪中叶与末叶、20 世纪。第一阶段的片断翻译还只是出于学习汉语的目的；第二阶段的翻译也仍然是把《红楼梦》当作文化或语言上的参考书，译者或取其中的诗歌，或取其中的对话；直到第三阶段才出现了完整的全译本。

第一阶段：一个传教士对中国文学的介绍性翻译阶段。

1812 年 12 月到 1813 年 2 月之间，马礼逊(1782—1834)写给伦敦教会的特里西神父的书信里，在附件中有《红楼梦》第四回"薄命女偏逢薄命郎/葫芦僧判断葫芦案"的片断翻译，也就是说，在程甲本《红楼梦》出版之后 20 年左右，就有英国人尝试着将这部小说的片断译成英文了。后来，马礼逊编辑并翻译了另外一本书《对话与独立句》，1816 年出版。其中的一节是关于病人的对话，作者选用的是《红楼梦》第三十一回"撕扇子作千金笑　因麒麟伏白首双星"中袭人与宝玉对话的片断。作者还详细说明了每个字的发音与意思，这对学习中文的人来说是辅助性的教材。由此可见，马礼逊主要是从学习语言的角度对《红楼梦》产生兴趣的。

---

① 许冬平：《话说英译'老残游记'》，见 http://www yilin. com. cn/forum/content. asp? board 48id = 308218page3，2009 年 12 月 24 日访问。

德庇士是第一个发表文章介绍《红楼梦》的西方读者。1830 年，他在“中国诗歌”一文中翻译了《红楼梦》第三回中的《西江月》词二首。他自称“几乎是逐行逐字翻译，紧紧跟随原文的意思”。也许他是最早把中国诗歌翻译成英文的严肃认真的译者。随后的一段译文根据的不是宝黛初会的场面，而是《好逑传》男女主角初次见面的场景。德庇士的主要兴趣不在《红楼梦》，而在于中国的其他戏剧和小说。

随后英国驻中国领事馆的领事罗伯特·汤姆译出《红楼梦》第六回片断，译文载在他主编的《正音撮要》上，1846 年由长老会教会出版社出版。汤姆选译的是第六回“贾宝玉初试云雨情，刘姥姥一进荣国府”的片断。这本书主要是供外国人学习官话用的。他翻译《红楼梦》，目的还是为了把它当作语言教材。

上述这些都还只是小说翻译的片断或引文，直到 1868 年，《红楼梦》的英译才掀开了新的一页。

第二阶段：多重身份的译者参与到《红楼梦》的译介中。

英国人波拉率先把《红楼梦》前八回译成了英文，译文连载于 1868 年至 1869 年上海出版社的《中国杂志》，这才是首次把《红楼梦》作为文学作品来翻译的尝试。他在引言里说：“太阳底下无新事，小说也是如此，考虑到我们国家里小说最近才发展起来，小说早就娱乐了中国千百万读者，这也许会使有些读者感到吃惊。”

著名英国汉学家翟理斯曾写过一篇《红楼梦》的概述，1885 年 4 月 16 日在上海对皇家亚细亚学会宣讲，同年发表于皇家亚细亚学会分会会刊上。后来他把这篇概述稍做修改，将其作为独立的一章发表在 1901 年出版的《中国文学史》中。这篇概述以宝黛的爱情故事为主线，还译出了第二十七回的“葬花吟”。

最早成书的英文译本是英国驻澳副领事乔里翻译的第一至五十六回。1891 年他在为译本写的序言中说：“我翻译《红楼梦》，并不是要以汉学家自居，如果我的翻译能取得最低等的成绩，即对研究中国语文和文学的学者也许多多少少会有一些帮助，我就感到十分满足。”

第三阶段：从节译本到全译本的完善阶段。

在美国，《红楼梦》有两种节译本：一是 1927 年纽约出版的王良志的节译本，共分九十五章约 60 万字，其内容以宝玉和黛玉的爱情故事为主。王良志北京大学外文系毕业，后留学美国，在美国讲授中国古典文学，他受中国新红学派的影响。二是哥伦比亚大学王际真节译的《红楼梦》(*Dream of the Red Chamber*)，全书共分三十章 371 页，1929 年由纽约道布尔戴·多兰公司和伦敦劳特莱基公司出版。阿瑟·韦利为该书写了“序言”。关于书中的人物，王际真采取男名译音女名译意的“双重标准”办法。这个译本后经译者补译修订，改为六十章，即将前八十回节译成五十三章，后四十回节译成七章，共 574 页。1958 年由纽约怀特恩出版公司再版。马克·万·多伦在“序言”里说：“从初版到再版，经历 30 年时间，这期间译者花了巨大劳动，他的剪裁技术是高明的，译文是精当的，能够

表达原书的精神，因此，它虽不是全译本，也可以使通晓英语的读者得到满足。”[①]王际真的《红楼梦》译本将故事节译，后半部故事作提要式叙述，他删除了原文的很大一部分，只保留了与最重要的两位人物宝玉和黛玉的关系有关的所有内容，这样一来，他的翻译还是把《红楼梦》当作爱情故事来看待。他的节译本独特之处在于对人物名字采取了双重标准，男名译音，女名译意。这一点启发了后来的霍克斯。霍克斯对王际真的翻译评价是“最出色的”，“但缩减失去了原文中引人入胜的细微之处……”这些评介应当说是恰如其分的。

在《红楼梦》的英译史上对西方的影响极大的是德国汉学家弗朗茨·库恩的德语译本，许多欧洲语言的译本都是从这个译本转译的。库恩的译本 1932 年出版，全书共 788 页。

神父班索尔是英国传教士，他是第一位将《红楼梦》全文译成英文的译者。他的参考资料不多，大概也很少有人知道他在翻译《红楼梦》，因此他几乎只身一人完成了这项浩大的工程，没有人知道他究竟用了多长时间，他留下的只是一份完整的打字稿。

早在 1949 年霍克斯还在北京的时候就已经翻译过《红楼梦》中的一小部分了，但直到 1970 年他才签署了与企鹅出版社的合同。霍克斯的全译本《红楼梦》1973 年出版第一册，包括第一到第二十六回。1977 年出版第二册，包括二十七到五十三回；1980 年出版第三册，译完前八十回；后四十回分作两册，由霍克斯的女婿闵福德(John Minford)在前者指导下最后完成，分别于 1982、1986 年问世。为了帮助英国读者，霍克斯还在第一卷前加上长达 32 页的序言，论述了他对《红楼梦》的成书过程、作者家世等问题的看法。第二、三卷的序言分别讨论分卷的特点以及各卷中存在的问题。此外，书后附有大量的关于中国文化及风俗习惯的资料，如中国律诗、牌九、灯谜和习俗类词语的介绍，这些知识颇能解决读者阅读中出现的对中国文化理解的问题。在翻译方法上，霍克斯尽力传达原著的风貌，即使一个小小双关语也不放过，如第十七回“大观园试才题对额”的内容，其中的题词和对联，我们今天用现代的白话文翻译都觉得有困难，霍克斯却全部翻译了过去，只要想一想，就不难想见他所付出的功夫和心血。霍克斯对众多的《红楼梦》人物名称的处理，采用了“四项基本原则”，便于英语读者理清故事中不同阶层的人物，即将贾府里的主人名字通通冠上汉语拼音，比如宝玉(Baoyu)、王熙凤(Wang Xifeng)；丫鬟的名字都英译出相关的汉语意义，比如晴雯(Skybright)、袭人(Aroma)、麝月(Musk)；戏子的名字全部法语化；道士、和尚、尼姑的名字都用拉丁文来表示，以烘托其宗教身份。这样四条人物线的处理方式，方便了英语读者，使其不至于为小说中复杂的人物脉络而搞得晕头转向。霍克斯认为将《红楼梦》书名直译为英文，会令读者产生有悖于曹雪芹原意的谬误，而《石头记》最贴切曹氏的故事精神。“红楼”的含义在中文里涵义复杂，不仅指华美的楼房，还特指富家女子的住处，而且使人产生爱情的联想。这样一个词语，英语中是找不

① 参见胡文彬：《〈红楼梦〉在国外的流传与研究》，中国国家图书馆网站 http://vod.nlc.gov.cn/show.php?id=104，2010 年 4 月 1 日访问。

到与其意义对等的词。《石头记》是曹雪芹小说《红楼梦》的另一书名，霍克斯将书名译为 *The Story of the Stone*。如果从一个更广阔的文化角度来考虑这一译法，我们不难发现它提供给目的语读者广泛的想象空间，更易于为西方人接受。英国诗人布莱克(William Black)曾有诗句："从一颗细砂看尘世，从一朵小野花观苍穹。"可见砂石在西方文学中有着深厚的隐喻意义。同样，石头的故事在中国文化中也有深厚的积淀，有着源远流长的互文性。这点可以从精卫填海、女娲补天的传说中窥见一斑。另外，《红楼梦》中的"通灵宝玉"也是一块仙石，而且是和女娲补天时用的五色石联系最紧密的一块石头。有评论这说，若右手持原文《红楼梦》，左手持霍氏的英译《石头记》，你会感受到二者的精髓和韵味是浑然一体的，小说中原有的幽默、节奏都得到了精彩、准确地传达。《泰武士报教育增刊》认为霍克斯的译本是当代最佳英文译作之一；《交友》杂志则举之为中国文学作品译成英语的里程碑。

杨宪益、戴乃迭伉俪于20世纪60年代初开始翻译《红楼梦》全文，尽管经历了"文革"的冲击甚至牢狱之灾，他们还是克服了种种困难，于70年代末译完全书，由外文出版社出版，成为最早出版的《红楼梦》英文全译本。这个译本1978年出版前二册，1980年出版第三册，每册各四十回，另附戴敦邦绘制的三十六幅插图。杨宪益、戴乃迭的译本紧扣原文，语言优美生动，体现了他们一贯严谨认真、踏实达旨的译风。译者根据其他版本对抄写原稿的人犯的某些细微错误或缺漏作出了修正，所以论者多称之为"最完备、准确的译本"。对于《红楼梦》这一权威性著作，杨宪益夫妇倾向于较为保守的直译法，尽量避免对原文做出改动。杨宪益强调"翻译时不能做过多的解释。译者应尽量重视原文"，否则，"就不是翻译，而是改写了"。正是通过杨宪益夫妇的翻译，西方人真正读懂了曹雪芹笔下贾宝玉和林黛玉的爱情故事。

中国译界有众多学者认为，杨氏夫妇的译本忠实、全面地再现了《红楼梦》的原貌，其特点是：第一，与红学家合作，组织了最好的原文版本；第二，译文既体现了对原著作者和原著体现的中国文化的尊重，文体和语言又能为英语读者所接受；第三，把过去认为最不容易翻译的诗、词、酒令以及方言俗语等一一译得巧妙准确、优美传神。例如：

满纸荒唐言，一把辛酸泪！都云作者痴，谁解其中味？

Pages full of fantastic talk

Penned with bitter tears;

All men call the author mad,

None his message hears.

又如：假作真时真亦假，无为有处有还无。

When false is taken for true, true becomes false;

If non-being turns into being, being becomes non-being.

后面这幅对联，长期以来一直被许多人认为是无法翻译的，但是杨戴的译文称得上形神兼备。

3.《水浒传》英译史略

《水浒传》是中国文学史上最伟大、最重要的作品之一，也是中国的四大名著之一。作为一部优秀的中国古典小说，《水浒传》不仅在中国文学史上占据非常重要的地位，而且在世界文学史上也产生了深远的影响。从小说创作角度来看，《水浒传》奠定了我国古代长篇小说的民族形式和民族风格，为广大人民群众所喜闻乐见，形成了中华民族特有的审美心理和鉴赏习惯。作者将目光投向市井社会、日常琐事和平凡的人物，注重刻画人物性格的层次性、流动性，并纯熟地使用了白话，推进了中国古代长篇小说艺术的发展。同时，《水浒传》也是一本中国明清时代的百科全书，小说人物众多，囊括社会各阶层，内容涉及医学、官制和各地方言等，其中的故事有很强的典型性，具有独特的价值。要将这样一部在文字上很有特色的名著译成外文，让外国读者读起来也有中国读者同样的感受，是一件很不容易的事情。

《大英百科全书》说："元末明初的小说《水浒》因以通俗的口语形式出现于历史杰作的系列而获得普遍的喝彩，它被认为是最有意义的一部文学作品。"《水浒传》翻译为英文的情况是：署名 H. S. 的译者节译了《水浒传》前 19 回中林冲的故事，题为《一个英雄的故事》，刊载在香港《中国评论》第一卷里（1872—1873 年）。翟理斯的《中国文学史》里也有《水浒》的一段译文，内容是鲁智深大闹五台山。汉学家杰弗里邓洛普（Geoffrey Dunlop）根据埃伦史泰因的德文译本转译的《水浒》70 回英文节译本，书名《强盗与士兵：中国小说》（*Robbers and Soldiers*），1929 年英国伦敦公司和美国纽约 A. A. 诺夫公司分别出版。杰克逊（J. N. Jackson）的 70 回译本《水浒》（*The Water Margin*）于 1976 年由剑桥 T 与 C 公司重印了 30 年代上海商务印书馆的版本。但西方学者认为此译本并没有很好地表达出原著的精神。把《水浒传》译为 *Water Margin*（《河边发生的故事》），只注意了对原书名的语言形式的复制而忽略了"传"在书名中的特殊用法，也未能再现原书名的意境，是一种形式主义的翻译方法。

1937 年，上海商务印书馆出版了英译本《水浒》（*The Water Margin*），由杰克逊（J. N. Jackson）翻译，方乐天编辑，为七十回节译本，全书分两卷。卷一前有 108 将人名表，梁山以外人名表及施耐庵序。杰克逊在译本"序言"中说："《水浒传》又一次证明了人类灵魂的不可征服的向上的不朽精神，这种精神贯穿着世界各地的人民历史。《水浒传》也可以作为人类本性反抗非正义现象的一个例证。"此译本在 1968 年和 1976 年曾两次再版。1947 年，耶鲁大学纽黑文出版社出版过小詹姆斯 J. 克伦普（James J. Cromp Jr.）翻译的《水浒传：选录》，是英文选译本，这个译本也沿用了杰克逊的翻译方法。

方乐天在此书《编者的话》中说："《水浒传》的原著的文字是生气勃勃的和高度精炼的，杰克逊这个译本是用意译的方式译出的……读者在享受《水浒传》的轻松活泼的译文时，将会感谢杰克逊这个审慎的节译本。"然而对于方乐天对这个译本的评价，西方评论界却有不同的看法。如 1946 年哥伦比亚大学出版社的《东方古典文学指南》一书在谈到杰克逊这个译本时，就认为译文并没有很好地表达原作的精神。

汉学家沙博理(Sidney Shapiro)《水浒传》(*Outlaws of the Marsh*)的译本原在1960年由北京外文出版社出版。这一译本是迄今为止唯一的百回译本，译文较为准确。译者在《译者说明》中说，前十七回全文翻译，尽力忠实传达原文简洁而优美的风格；后三十回则略去了一些次要的韵文和拖沓的文字。原书中的官职名称、政府机构、军事组织、兵器、人物服饰、比喻描写等在英语中很难找到相应的词汇，只有尽量选取近似的词汇来表达。沙博理早在1959年就将其《水浒》第七回、八回、九回、十回的全译本刊载在中国出版的《中国文学》(*Chinese Literature*)的12月刊上，译文标题是《水泊的叛逆者》，1963年10月刊上又刊载过他的《水浒》的第十四、十五、十六回的全译文。

沙博理的译作 *Outlaws of the Marsh*(以下简称沙译)于1980年出版，是我国与外国合作出版的第一部英文版古典名著。沙译为100回全译本，译者在翻译时，受当时四人帮极左路线的影响，把原定的译著题目"Heroes of the Marsh"，改为了"Outlaws of the Marsh"，但这一改变与原先的意思并无区别，标题所用的outlaws在普通英语中指挺身而出，反对当局非法迫害普通人的民间英雄，符合原著中梁山好汉的形象。译本从最大程度上再现了这部中国古典名著的磅礴气势，以另一种语言谱写了中国古代英雄的历史篇章。梁山英雄的豪迈，百姓生活的穷苦，官逼民反的无奈，统治阶级的奢华，无不渗透在字里行间。此译著译文流畅，简明扼要，通俗易懂，精确达旨，成功地译出了施耐庵所塑造的李逵、武松、林冲、鲁智深等草莽英雄的光辉形象。译本做到了故事情节曲折，语言生动有力，人物性格鲜明，具有很高的艺术成就，被许多学者认为是目前《水浒传》最好的英译本。

在《水浒传》的英译本中，流传最广、影响最大的是美国女作家赛珍珠(Pearl Buck)的七十回译本。赛珍珠之所以选定《水浒传》来翻译，既有艺术上的考虑，也有"政治上"的因素。《水浒传》的口语化文字对中国小说史具有深远的影响，赛珍珠对这种文字风格很是赞赏。而小说的政治内容对她的吸引力则更大，她十分清楚，"中国历史上的起义人士不管属于哪一种人，也不论他们持有什么信仰，无一不喜欢《水浒传》，毛泽东就是其中之一"。她也听说过这样一个笑话：在当时的首都南京有好事者散布谣言说，农民运动正在传播一首革命歌谣，诉说农民生活的艰辛："烈日炎炎似火烧，野田禾苗半枯焦。农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇。"后来一查才发现原来它不是"马克思主义歌谣"，而是《水浒传》上的一首诗。所以，赛珍珠认为小说的主要矛盾是"老百姓和腐败的官府之间的斗争"。在赛珍珠眼里，梁山一百单八将类似于英国中世纪追随罗宾汉的绿林英豪，他们并非存心造反，只是受环境逼迫，万般无奈之下才揭竿而起的；他们是足智多谋、骁勇善战的公民，所反抗的是邪恶的势力和无道的社会。

赛珍珠翻译《水浒传》还是20年代中后期的事情，当时南京出售着《水浒传》的好几个版本，有的只有七十回，有的长达一百二十回。赛珍珠选择的是七十回本的《水浒传》，她认为这个版本最好，因为较长的版本结尾大多是好汉们被朝廷招安，而七十回本则自始至终贯穿着与官府反抗到底的思想。

书名《四海之内皆兄弟》(*All Men Are Brothers*)，1933年由纽约约翰梅休安出版社分

别出版，共两卷，1279 页，附有插图。译者在译本序言中说："我翻译此书尽力逐句地译出……因为我希望那些不懂中文的读者，至少能产生这样的幻觉：他们是在读一本中文小说。"《论语》中的名句"四海之内皆兄弟"作为其译著的题目，含蓄地描述了梁山好汉之间的联系。"All Men Are Brothers"似乎讲的是兄弟之间的情谊，这句话的内涵正好符合这些英雄好汉的精神品质。赛珍珠在译文中艺术地再现了梁山好汉与官府之间惊心动魄的斗争，并通过错综复杂的情节以及对比、烘托、夸张等手法再现了鲜明生动的典型形象，组成了一幅绚丽多彩的人物画卷，至今仍为西方文学界所津津乐道。西方评论界一般认为，这一译本对原文有所删削，译文流利可读，但在传达原文风格方面却不成功。在翻译时候，赛珍珠尽量使用直译的手法，因为中文的风格与其所使用的文字相得益彰，尽力再现原文的魅力，希望英文读者就像阅读用英文写作的作品一样阅读这部译作。尽量保留原作的意义和风格，即使是把那些连中国人自己都不太喜欢的部分也保存下来，

赛珍珠在翻译时对原文所做的唯一的主观改动就是人名和地名的处理。中国人的姓名对于西方的读者来说太难了，因此在翻译的过程中，每一回从头到尾，一个人物的名字都始终保持一致，虽然按照中国习俗，一个人有好几个名字，如字、号、名、绰号等。专有名词尽量用英文字母表示，而绰号则翻译出来，尽管这种翻译毫无意义，或者涉及历史典故，所以有时候只好忍痛删除掉。

赛珍珠选择这个版本受到了胡适博士的影响。胡适博士在当年重印《水浒传》时，选择的正是这个版本。删除了序言，该序言是其他版本的一个概述。

4.《三国演义》英译史略

《三国演义》在英国最早的英译文片断是托姆斯（P. P. Thoms）所译《著名丞相董卓之死》，内容是《三国演义》第一回至第九回的节译，载 1820 年及 1821 年《亚洲杂志》第一辑卷 10 及卷 11。其后威廉斯（S. W. Williams）摘译《三国演义》第一回，题为《三结义》，载《中国丛报》1849 年版第 18 期。司登特（C. C. Stent）节译的《孔明的一生》，连载在《中国评论》1876—1880 年第 518 卷。译者说："中国古来官吏和将领很少有像孔明这样普遍被人崇敬的人物。他聪明忠实勇敢机智，他的名字成为优良品德的代称。他初出茅庐就在博望坡对夏侯惇一战中显示出卓越的军事指导才能，建立起极大的威信。他的军事见识，一直到今天仍具有参考价值。"翟理斯译的片断，收入 1882 年伦敦出版的《历史上的中国及其他概述》，后又译《宦官挟持皇帝》、《十常侍专权的故事》和《战神》（关羽的故事），收入《中国文学瑰宝》（1883 年）一书。卜舫济（霍克斯波特 F. L. Hauks Pott）译《三国选》。内容为原书第二十九回、四十一回及四十六回，载 1902 年《亚东杂志》创刊号。杰米森（C. A. Jamieson）译《诸葛亮与箭》（草船借箭）载 1923 年上海出版的《皇家亚洲学会华北分会杂志》。翟林奈译《华佗传》（《三国演义》中华佗故事的摘译），收入他本人编的《中国的不朽长廊》，1938 年伦敦约翰默里出版社出版。1905 年上海长老会出版社出版了约翰斯蒂尔（Rov. J. Steele）译的《第一才子书三国演义第四十三回》，附有原文、人物索引、地图以及对人名、地名、朝代、专有名词的注释等。但是，1925 年由上海别发洋行推

出的由邓罗(C. H. Brewilt-Taylor, 1857—1938)译的《三国演义》(*San Kuo Chih Yen I, or Romanance of the Three Kingkoms*),共二卷,乃是英语世界推出的首部全译本。邓罗曾于1880年来华,任过福州船政学堂航行教授,1898年进中国海关。邓罗译文虽然有颇多商榷之处,但在东西方都有较大影响,有美国的两种重印本和日本的一种重印本,即美国佛蒙州特查尔斯 E. 塔特尔公司重印本(1959),日本东京塔特尔重印本(1959)。美国塔特尔公司重印本增加罗伊·安德鲁·米勒(Roy Andrew Miller)所作《导言》一篇。西方评论界一般认为米勒的《导言》对读者很有帮助,同时认为邓罗的译文不确切以至错误的地方不少,且原文中的诗多半被删去了,不能使读者顺利地全面地理解原文。

在美国《三国演义》的片断译文,有弗雷德里克·马顿斯(Fredreck H. Martens)译的《战神》(*The God of War*),即关羽的故事,收入《中国神话故事集》(*Chinese Fairy Book*),是从卫礼贤编译的《中国民间故事集》德文本转译的,在1921年由纽约斯托克斯出版社出版。

据1993年1月17日《纽约时报书评》报道,加利福尼亚大学出版社出版了纽约大学汉语教授莫斯·罗伯茨(Moss Roberts,又称"罗慕士")翻译的《三国演义》新译本。哈佛大学的中国文学教师帕特里克汉纳为该书撰写了题为《战争是天国》的书评,他认为罗伯茨已把《三国:中国的史诗剧》(*Three Kingdoms: China's Epic Drama*)是一个选译本,根据人民文学出版社1972年版《三国演义》整理本选译了原书一百二十回中的四十六回,即第十回,第二十一——二十九回,第三十四——四十回,第四十六——五十二回,第六十回,第六十三回,第七十三——七十八回,第八十——八十一回,第九十五回,第一百零三——一百零四回,相当于全书的四分之一。罗伯茨在译本导言中说:"如果说莎士比亚是把英国的编年史编成了戏剧,那么罗贯中则是把流传于中国几世纪之久的许多故事组成一部高超的包罗万象的演义小说。"他认为《三国演义》成书早在几百年之前,其中的人物和故事所表现的精神与中国的传统文化密不可分。此外,美国芝加哥大学东方语言文学教授和神学院宗教学教授余国藩(Anthony C. Yu)翻译了《三国演义》新的全英文译本。西方研究《三国演义》的范围包括主题、人物形象、结构、版本源流等方面。关于主题的研究有夏志清的《三国演义评议》和菲茨杰拉德(C. P Fitzgerald)的《被视为颠覆力量的中国小说》,关于人物形象的研究有鲁尔曼(Robert Ruhlmann)的《中国通俗小说戏剧中的传统英雄人物》和爱德华波特(Edward L. Boute)的博士论文《诸葛亮与蜀汉》,关于结构的研究有李培德的《三国与水浒的叙事体模式》,关于版本源流的研究有韩南(Patrick Hanan)的《中国小说与戏剧的发展》,如此等等。

莫斯·罗伯茨译的《三国:中国的史诗剧》,1976年由纽约梅林因书局出版。这是一个选译本,文字是根据人民文学出版社1972年版《三国演义》整理本选译的。全书共选译了原书120回中的46回,即:第1回、第20—29回、第34—44回、第46—52回、第60回、第63回、第73—78回、第80—81回、第83—85回、第95回、第103—104回。译本分为上中下三册,共1698页,其中正文部分有1457页,其余为序言、跋以及注释等。因选译文对原文还有所节略,故此选译本的全部译文相当于原书全文的四分之一。译本中附有

地图四幅和普林斯顿大学所藏清初刻本的插图四十四幅，书中主要人物列表、重大事件列表、头衔、职务表、当时的行政区划图、重大战役路线图等，别具一番特色。译者莫斯·罗伯茨为译本所写的《导言》，对《三国演义》的时代背景、思想内容、艺术成就分别作了介绍和评论。

罗伯茨在《导言》中还说明了译本的翻译原则：译本选择翻译的原则是突出小说的重点，尽量把小说的精彩部分介绍给西方的读者。哈佛大学的中国文学教师帕特里克·汉纳为该书撰写了题为《战争是天国》的书评。他认为罗伯茨把《三国演义》人物变成了"活泼的英语"，进而"取代了"邓罗的旧译本。罗伯茨翻译时，尽力保留原著中的文化形象，以使西方读者能真实地了解古代中国的社会和文化面貌。罗伯茨译本的第一大特点是将《三国演义》中所有内容无一遗漏地翻译成了英语，回目、对联、章末的诗歌和"欲知……如何，且听下回分解"之类的结束语等也都译成了英语。因而，该译本是《三国演义》到目前为止惟一的、地道的全译本。其次，对于古代王朝的年号、宫殿名和人物的封号，汉语的谦称、敬辞、习语、形象说法和典故等，译文都基本上把原来的形象保留了下来。音译中国人名和地名时，过去很多译者喜欢采用威妥玛（Thomas Francis Wade，1818—1895）设计的拉丁字母标音法，如 Tsao Tsao（曹操），Pang Tung（庞统）等，而罗伯茨采用的是标准的汉语拼音，真实地反映了汉语的发音情况。总体说来，罗伯茨的译文是以源语文化为出发点，主要采用异化的方法，这与英美流行的归化翻译传统恰恰相反，也有悖于我国译界"汉英翻译应该尽量归化"的说法。美国的 *The New York Times Book Review* 和 *Far Eastern Economic Review* 还分别于 1993 年 1 月 17 日和 1994 年 6 月 16 日刊登书评，对该译本给予了很高的评价，美国哥伦比亚大学翻译中心也对该译本进行了奖励。这个例子说明，汉译英时，并不是非要尽量归化才能受到英语读者的青睐。

此外杨宪益、戴乃迭合译的《赤壁之战》，载在北京外文出版社出版《中国文学》1962 年 1、2 月号，内容为《三国演义》第四十三回至五十回的全译文，是据作家出版社 1952 年版本译出的，附有两衡堂刊本木刻插图。

八、《西游记》英译个案研究

《西游记》是中国四大名著之一。作为中国古代世代积累型章回体小说的典范，它有着很长的外译史，研究者普遍认为，在吴承恩写作《西游记》之前，高丽时期（918—1392 年）的朝鲜半岛上就已经有片断传播了。就广度来看，《西游记》被译成英文、法文、德文、俄文、捷克文、罗马尼亚文、波兰文、越南文、朝鲜文、日文等。在欧洲，19 世纪英、法、德国就有片断翻译，但是直到二战后才在这些以及其他国家开始更广泛地流传起来。

《西游记》从 19 世纪开始被翻译成英语，最初出现的是片断译本，是 1895 年由塞缪尔·I. 伍德布里奇（Samuel I. Woodbridge）翻译的《金角龙王，皇帝游地府》，上海华北捷报社（N. C. Herald）出版；继之，1900 年伦敦海涅出版社发行的《中国文学史》中有翟理斯所译的《西游记》第九十八回"猿熟马驯方脱壳，功成行满见真如"这一段译文；1905 年，詹

姆斯·韦尔(James Ware)翻译出版了名为《中国的仙境》的两段译文,载于《亚东杂志》第四卷;1921年,卫礼贤(Richard Wilhelm,1873—1930)[①]编著的英文本《中国神话故事集》由纽约弗雷德里克·阿·斯托克公司出版,其中有几篇分别题为《杨二郎》、《哪吒》、《江流和尚》、《猿猴孙悟空》,各篇都是《西游记》情节的综合译述,原是德文,由译述者自己转译为英文;1922年,伦敦G. G. 哈拉普有限公司出版的倭讷编著的《中国神话与传说》中有关于《西游记》主要情节的译文;1946年,王际真翻译了《西游记》前七回,载于纽约科沃德—麦卡恩出版社出版的《中国智慧与幽默》;1961年1月号和1966年5月号中有杨宪益和戴乃迭合译的《西游记》的片断译文。

节译本最早出现于1913年,是由晚清传教士蒂莫西·理查德(Timothy Richard)翻译的《圣僧天国之行》,由上海基督教文学会出版;1930年,海伦·M. 海斯(Helen M Hayes)翻译出版了《佛教徒的天路历程:西游记》;1942年,英国汉学家阿瑟·韦利将《西游记》翻译为《猴》(*Monkey*),由伦敦乔治艾伦与昂温出版有限公司出版且此后多次再版;1944年,阿瑟·韦利又翻译了一种英文选译本,书名《猴子》,由纽约约翰戴公司出版,书中附有库尔特·威斯(Kurt Wiese)所作的插图;1944年,陈智诚与陈智龙翻译出版了《魔猴》(*Magic Monkey*);1955年,北京外文出版社出版《西游记》英文节译本《火焰山》;1964年,乔治·瑟内尔(George Theiner)根据捷克文本转译了《猴王》;1977年,詹纳尔(W. J. F. Jenner)根据动画片《大闹天宫》脚本翻译了《大闹天宫——猴王历险记》,由北京外文出版社出版。自《西游记》传入英语界82年之后,终于出现了一个全译本,是1977年—1983年陆续出版的由美籍华人余国藩耗费十四年心血翻译的 *The Journey to the West*,由芝加哥大学出版社出版;继而,由当时在外文出版局工作、现任英国利兹大学东亚系教授的詹纳尔(W. J. F. Jenner)翻译出版了 *Journey to the West*,这是根据人民文学出版社新整理本《西游记》全文翻译,由外文出版社于1980年出版。[②] 这里选两个有代表性的译本加以分析。

1. 韦利《猴》中的创造性翻译

在众多有关《西游记》的节译、全译本中阿瑟·韦利的译本《猴》是具有转折意义的一部。他的翻译对《西游记》的外传有巨大的贡献,起到了承上启下的重要作用。正是韦利的翻译使中国小说《西游记》在国外大受欢迎,从该书不断再版的班次上可以得到印证:《猴》于1942年出版,第二年再版,以后至1965年又重版5次。1942、1944、1985年美国还出了三种版本。1944年伦敦读者联合会另出新版。1961年收入著名的"企鹅丛

---

① 卫礼贤是魏玛差会的传教士,在他57年的生活道路中,有20多个年头是在中国度过的,他以一名传教士的身份来到青岛,转而将兴趣和精力投向办教育、办医院,从而踏入探究中国传统文化的门径,翻译出版了《老子》、《庄子》和《列子》等道家著作,还着有《实用中国常识》、《老子与道教》、《中国的精神》、《中国文化史》、《东方——中国文化的形成和变迁》、《中国哲学》等等,他是中西文化交流史上"中学西播"的一位功臣。

② 参见马祖毅,任荣珍:《汉籍外译史》,武汉:湖北教育出版社,1997年;宁柏年:《中国古典文学在国外》,北京:北京语言学院出版社,1994年,张弘:《中国文学在英国》,广州:花城出版社,1992年;黄鸣奋:《英语世界中国古典文学之传播》,上海:学林出版社,1997年。

书"。此外还转译成西班牙文、德文、瑞典文、法文、意大利文等译本。正是韦利的译本使得《西游记》在欧洲流传的更广。

阿瑟·韦利是20世纪著名的英国汉学家之一,他对中国诗歌的英译做出了巨大的贡献。多年来,学界对韦利翻译的中国诗歌和诸子作品研究颇多,成果可谓丰硕,但是对于韦利翻译的《猴》则大多只是褒奖有加,且只作寥寥地介绍和评价。评论者大多认为在《西游记》的众多译本中,韦利的译笔堪称最佳,而是研究者很少对文本本身细致分析,对于在翻译《西游记》时译者如何发挥自身主体性这一问题以及翻译发生时的社会背景、译者的翻译目的等问题更是鲜有讨论。《猴》在韦利的译作中是比较独特的一部,它是韦利翻译的唯一一部中国古典长篇小说。本文把韦利对《西游记》的翻译置于当时的历史文化语境中,并结合韦利的个人思想特点,研究韦利对《西游记》创造性叛逆的解读、翻译。这为研究阿瑟·韦利其人提供了全新的角度,同时也是考察"创造性叛逆"现象的一个很好的切入点,希望通过此项研究能更好地了解阿瑟·韦利在翻译时对原作的创造性叛逆解读以及他是如何在一个特殊的历史时期使中国文学在一个全然不同的语境中大放异彩的。

(1)语言的归化表达

《中西比较文学手册》的作者认为,作为"创造性的叛逆"的翻译"表现在形式上就是翻译中的删减、添加和意译"。[①] 从这三个体现在语言层面上的"归化"策略,我们可以考察韦利对原文所做的创造性叛逆。

在语言表达方面,韦利无疑是属于意译,即归化翻译一派的。韦利重视文学翻译中对文学性的保留。韦利不提倡逐字逐句译,他认为那样会破坏原作的艺术性质(artistry)。[②] 韦利对掌握原文本的风格极有自信,这使得他能够在完全读懂一段中文或日文的文本后,再用灵活、通顺的英语将原作重新组合[③],即韦利认为他可以意译的方法来保留原文在语言层面上所具有的意义和要表达的效果。他在翻译另一部经典之作,日本的《源氏物语》(*The Tale of Genji*)时,就采用了同样的方法。在韦利看来,文学翻译中的文学性远远比忠实更重要。韦利对文学性的重视从他对林纾翻译的高度评价可略见一斑。韦利在他的文章《翻译笔记》("Notes on Translation")中用长达三页多的篇幅来介绍、分析林纾的翻译,可见他对林纾的翻译的重视。

韦利和林纾的翻译有相似之处。首先可见他对林纾意译的翻译方法的认同和二人翻译方法的相似之处。林纾是听人叙述小说内容,再按自己的理解以文言写将出来;韦利则是自己先读文本,再按自己的理解、按英语的习惯来表达。从创作心理学的角度看,翻译大致可分为两个阶段,即分析阶段和综合阶段,同是创作过程的文学翻译亦是如此。[④] 译者首先要阅读原文本,对原文本进行分析,此时译者尚是读者的角色。在阅读过

---

① 参见上海外语学院外国语言文学研究所,《中西比较文学手册》,成都:四川人民出版社,1987年,第103页。

② 参见 Morris, Ivan: "The Genius of Arthur Waley", *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, by Morris, Ivan. London: George Allen and Unwin Ltd. 1970, p. 71.

③ Ibid.

④ 参见谢天振:《译介学》,上海:上海外语教育出版社,1999年,第135页。

程中译者的背景、经验等等参与分析过程。但是进入综合阶段后，译者则成为创作者，此时他需要考虑与原作者所考虑的一样的问题：如何使所述的事件生动有趣，如何使所塑造的形象富有魅力，如何使人物的语言具有个性等等。[①] 这本身就是一个创作的过程。韦利认为对一个译者来讲最重要的不是具有语言天赋，而仅仅是有聆听文中人物说话的习惯，实际上强调的是译者对原文分析理解的能力。如果译者听得懂原文中人物说的话，就能以恰当的语气塑造原作中的人物，以合适的笔触叙述文中事件，并使人物语言具有原文中人物所有的个性。这并非韦利的独创，加帕尔·德·唐德（Gaspard de Tende）曾说过："如果你想制造一部优秀的译作，那么，你就应该使（作品中的）每个人都按照他的习惯和意愿去说话，必须要保证他们表达的方式简单、自然，且是当时人们惯用的方式。"[②]韦利不主张逐字翻译，而是在充分考虑到各方面的因素才进行翻译，而且，他更注重译文能否达到原文的效果。韦利认为语气（voice）非常重要，他说："当翻译对话时，译者应该使人物以英国人可能说话的方式来说话。译者仿佛听到人物在说话，就像小说家听到他的人物说话一样。"[③]傅雷也有类似的说法，他在《高老头》重译本序中这样说："以效果而论，翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。"[④]韦利对语言的流畅非常重视，反对不通畅的表达，他说："读者无法去原作查证，因而会认为（译作中）英文表达诡异是因为译者忠于原作的表达且深得原作精髓，值得赞扬。"[⑤]这正是韦利对违反译人语语言习惯的字译法的间接反对。以他翻译《西游记》中的对话为例。《西游记》第九十八回中，当三藏被接引佛祖引渡到彼岸脱去凡胎后，他的躯干留在河岸上，三藏大惊。"悟空笑道：'师父莫怕。那个原来是你。'八戒也道：'是你，是你！'沙僧拍着手，也道：'是你，是你！'那撑船的打着号子，也说：'那是你！可贺，可贺！'"[⑥] 一连串的"是你，是你"，韦利在《猴》第二十八章中逐个译为"It's you，it's you"，并不怕麻烦，而 Helen Hayes 只是简略为两个人的对话，"the Monkey said：… 'Master，do not be alarmed. It is none other than your own！' The Pilot also rejoiced as he turned to say，' This body was your own！ May you know joy！' "。韦利认为原文中对"是你，是你"的重复不能省略。如果将其略译，将原文中四个人的话语缩减为两个人的话，则会破坏原文，而且无法称之为翻译，韦利称 Helen Hayes 的作品为"释意"（Paraphrase of the book）。另外，韦利将撑船的贺语"可贺，可贺"译为"My best congratulations"，他认为这才符合英国人平时说话的习惯，而海伦·海斯（Helen Hayes）的译文"May you know joy"在英语环境中是从来没有人这样说的。韦利认为译者

---

① 参见谢天振，《译介学》，上海：上海外语教育出版社，1999，第 135 页。

② 转引自 Lefevere，André ed. *Translation/History/Culture：A Sourcebook*，Shanghai：Shanghai Foreign Language Education Press，2004，p. 120.

③ 参见 Waley，Arthur："Notes on Translation"，*Madly Singing in the Mountains：An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*，by Morris，Ivan. London：George Allen and Unwin Ltd. 1970，p. 156.

④ 参见怒安：《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005 年，第 1—3 页。

⑤ 参见 Waley，Arthur："Notes on Translation"，*Madly Singing in the Mountains：An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*，by Morris，Ivan. London：George Allen and Unwin Ltd. 1970，p. 157.

⑥ 参见吴承恩著：《西游记》，石家庄：河北人民出版社，1999 年，第 1026 页。

在翻译散文体的对话时，应该会听到他们谈话，正如小说家听到他们笔下的人物对话一样。他认为如果过于"忠实"地逐字翻译成蹩脚的英语，倒会使译者认为原文中读来也是同样的蹩脚，并不能称为忠实。① 实际上韦利所追求的也正是大多数译者所追求的："可读性"（Readability），同时又正是描写翻译研究派所反对的：同化翻译（domestication）。但是须在此指出，韦利的翻译中的确存在很多同化翻译的地方，同时这也正是创造性叛逆的结果，本文要讨论的正是创造性叛逆翻译的原因和现象，不讨论其利弊。

韦利称自己幼时最希望的是成为一个"讲故事"（story-telling）的人。韦利对《西游记》的翻译也更像是在讲自己的故事，他用英语以译人语读者最能接受的方式来讲故事，这样的翻译方法本身就是一种对原作的再创作，创造了原作在另一文化中的第二个生命。

（2）文化专属项的归化翻译

文化专有项是指某些文化信息专属于某一个民族，是特定地区、特定条件下的特殊产物。文学作品都具有民族性，其中的很多信息都是文化专属项。而这些带有民族特点的信息是译者需要特别处理的。由于译者的文化立场不同，对文化专属项采用的翻译策略也不同。从翻译上看，向一种强势文化译介当时处于弱势的文学作品，大部分译者不得不在一定程度上采用归化翻译，以使译本更好地为目的语读者接受。中国的文化体系和英语文化体系差别很大，文学中难免会出现冲突或难以甚至不能理解的文化传统等。作为一部世代积累型小说，《西游记》中承载了太多的中国文化信息。但是这些文化信息很难为远在西方的译文读者接受，为了读者阅读的方便和顺畅，韦利在遇到这样的冲突时，韦利有选择地进行了归化翻译，以便于译文读者接受。首先分析《西游记》中的人名翻译。

中国古代人名及称谓构成十分复杂，是中国文化体系中非常重要的一部分。古时中国人通常有几个名字：名、字、号等，有时一个人会有几个号，每一种称谓都有特定的使用域。《西游记》中孙悟空的名字更要复杂一些，除了名字，还有教名、自封的名号等，对他的称谓更多，如石猴、美猴王、悟空、孙悟空、大圣、齐天大圣、孙大圣、行者、孙行者、斗战胜佛等。随着孙悟空出场环境的变化、人物关系的变化，不同的人根据不同的关系使用不同称谓，有时这些名字交叉使用。如果全部按照文中出现的名字来翻译，时而是"石猴"，时而是"大圣"；时而是"行者"，时而是"悟空"，译文读者会感到迷惑，不知所指为谁。这是很多译者在翻译中国典籍时都会遇到的问题，《西游记》翻译尤为明显。出于方便读者阅读的考虑，韦利采用了统一归化翻译法，大多时候只用 Monkey 一词来称呼悟空，突显其"猴性"。此外，《西游记》一师三徒中的"三徒"法名分别是悟空、悟能、悟净，唐僧用"悟"字编排了三徒的辈分是师兄弟关系，"悟"字中体现了中国传统文化的家族和传承体系，又是佛家信徒的标号。韦利没有按字面全部翻译，事实上他无论采用什么

① 参见 Waley, Arthur: "Notes on Translation", *Madly Singing in the Mountains: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley*, by Morris, Ivan. London: George Allen and Unwin Ltd. 1970, pp. 155—157.

方式都无法同时传达"悟"在三人名中所有的信息,他独辟蹊径,将三人名字翻译成 Monkey、Pigsy、Sandy,这样三个徒弟的名字都以-y结尾,似乎有了"同辈"之感,又因-y在英文中多用在词尾表示昵称,这样显示出三个徒弟的可爱。

再以社会伦理差异为例。在中国,社会伦理的作用是巨大的。中国的伦理道德决定一女不从二夫,贞洁事大,性命事小。《西游记》第九章中讲述陈光蕊的母亲殷温娇认为自己丈夫被害后,自己从了贼人,是奇耻大辱,在获解救后意欲自缢以报丈夫一段:

> 小姐欲待要出,羞见父亲,就要自缢。玄奘闻知,急急将母解救,双膝跪下,对母道:"儿与外公,统兵至此,与父报仇。今日贼已擒捉,母亲何故反要寻死:母亲若死,孩儿岂能存乎?"丞相亦进衙劝解。小姐道:"吾闻'妇人从一而终'。痛夫已被贼人所杀,岂可靦颜从贼?止因遗腹在身,只得忍耻偷生。今幸儿已长大,又见老父提兵报仇,为女儿者,有何面目相见!惟有一死以报丈夫耳!"丞相道:"此非我儿以盛衰改节,皆因出乎不得已,何得为耻?"[①]

然而在英国文化中没有"守节"这样的概念,西方读者不会将女人这种不幸视为"奇耻大辱",更不会到因此而要"自缢"的地步,相反会认为温娇的作法是权宜之计,而且显示了她的智慧。在这种伦理观念影响下,韦利将此文翻译为:

> "At first she was ashamed to be seen, remembering that she had yielded herself to a stranger. But she was at last persuaded that she had acted under compulsion and had nothing to be ashamed of."[②]

译文并未像原文那样以过多的笔墨来描述温娇羞愧的原因,而是以一句话带过,中国文化中"一女不侍二夫"的传统及因此造成的结果并没有被译出来。作为英国文化一分子的译者深知他的译文读者对带有如此深厚的中国式的道德观和价值观是不会理解的,故而只在其能接受的层面上大概翻译了出来。他的文化背景所赋予他的思维逻辑是让温娇在劝导下明白自己是被迫而为之,没有必要感到羞愧。这是韦利翻译中很值得研究者思考的地方。在《西游记》中,温娇的自杀成就了她对贞女名节的保护,但是韦利的翻译使得温娇在《猴》中活了下来,而不是像原文所描述的"后来殷小姐毕竟从容自尽",对此韦利只字未提,因而,译文读者便根本不知道唐三藏的母亲因羞辱想要自杀,甚而自杀成功一事。由此可见,韦利在翻译时对异域文学文本"叛逆"地进行了删节和改动。乐黛云在谈到翻译的"再创造"特点时指出,由于翻译必须要以本国语言来使原作"本国化",以适应本国传统与本国人的阅读习惯与艺术趣味。[③]

但是既然是对别国的文学作品的译介,译作本身也承载着向一种文化介绍另一种文化的功能,因此译者必须使译作向读者展现异域特点,这样才能吸引读者,更能给译入语

① 参见吴承恩著:《西游记》,石家庄:河北人民出版社,1999年,第86页。

② 参见 Waley, Arthur: *Monkey*, New Youk: Grove Press, 1958, p. 93.

③ 乐黛云:《中西比较文学教程》,北京:高等教育出版社,1988年,第170页。

文化带来一种新的文学特点。韦利在翻译中照顾目的读者的阅读时也注意保留了《西游记》中的异域文化色彩，展示了汉语的独特魅力，如原文中出现的同音异义字现象。在菩提师祖给孙悟空起名时，由于"姓"与"性"的同音异义造成了一段小插曲：

> 祖师问："……你姓甚么？"猴王又道："我无性。人若骂我，我也不恼；若打我，我也不嗔，只是陪个礼儿就罢了。一生无性。"祖师道："不是这个性。你父母原来姓甚么？"猴王道："我也无父母。"①

韦利在翻译这一段时，进行了异化翻译，保留了汉语"性"的音译，展示了汉语文学创作中利用同音异义现象达到的诙谐效果：

> "... But tell me, what is your hsing?" "I never show hsing," said Monkey. "If I am abused, I am not at all annoyed. If I am hit, I am not angry; but on the contrary, twice more polite than before. All my life I have never shown hsing."
>
> "I don't mean that kind of hsing," said the Patriarch. "I mean what was your family, what surname had they?" "I had no family," said Monkey, "neither father nor mother."②

韦利在此处加了一个注解，表明这是一个双关（pun），一个 hsing 指"姓"（surname），一个 hsing 指"性"（temper）。

由此可见，韦利在翻译这一再创作过程中，更注意使用有中国特色的材料来展现中国文学的本来面目。韦利在语言上主要采取归化的翻译，而在内容上则是在他认为可以接受的范围内采取了归化与异化相结合的翻译策略，这样的翻译使得译作在译入语读者来看具备了很强的可读性。

（3）*韵文略而不译*

对《西游记》中原有的韵文进行省略是韦利创造性叛逆的最佳体现之一。原作《西游记》是典型的中国话本小说的模式，而韵散结合是章回小说的重要特点。韵散结合的叙事体制在白话语体的通俗小说中由来已久，自从唐代话本开始，就已基本上确立下来，后来又成为宋元说唱艺术的主要形式。话本小说及章回小说都沿袭了这个特征，每回的开始和结束大多要有诗词韵语，承上启下，概括本回内容或抒发作者的情感；每回的中间有时也会穿插大量的诗词韵语，数量的多寡则随作者的好恶而定；且每一回都有"欲知后事如何，且听下回分解"的句式做结尾，这是话本的传统模式。《西游记》是韵语用典较多的一部。除了一般每回之前有诗，每回结束有诗之外，中间也会穿插大量的诗词韵语，多的时候，一回会有十多处之多。③

---

① 参见吴承恩著：《西游记》，石家庄：河北人民出版社，1999 年，第 10 页。

② Waley, Arthur, *Monkey*, New Youk: Grove Press, 1958, p. 19.

③ 参见蔡铁鹰：《中国古代小说的演变与形态》，北京：中国文史出版社，2003 年，第 196—202 页。

韦利基本上保留了章回小说的原样,韦利的译本分三十章,正文中每章没有标题,但目录中有标题,作为对该章的内容概述;回首诗与回尾诗略去了,且文中的诗也大多删略去了,只保留了几首;回尾的结尾方式韦利承袭了原作,即以"欲知后事如何,且听下回分解"的模式。

此处值得大书特书的是韦利对原作中韵文的省略。韦利是以译诗著名的,在翻译《西游记》这样一部充满了诗作的作品时,却大多删去。韦利对韵文的删节并不是对这一韵散结合形式本身的否定。虽然韦利没有对略去文中的诗做太多解释,只在《猴》的前言中已明确表示"这些段落很难译为英语"(these passages in verse go very badly into English)①,因此才予以略去,但是本文认为,除此之外,韦利采取这种删节的方法,还有四个重要原因:

一是韦利对其中的诗的水平不大认可。韦利对吴承恩作诗的水平本身就不大称赞,他在《猴》的前言中对吴承恩作了简介,说他是一个小有名气的诗人,"明诗集及当地出版物中存有其少量极其普通的诗。"②

在韦利眼中,中国诗具有以下特点:中国诗人"不是以情人,而是以朋友的姿态出现";中国诗歌是简单的,而西方诗歌则是复杂的。中国诗多描写具体或特定事物中国诗歌中比较复杂之处是运用典故。韦利认为"典故从来都是中国诗家的恶习,后来终于把中国诗毁了。"韦利对中国古典诗歌中盛行的"代语"非常反感,因此在他的翻译中,以用典见长的杜甫、李商隐等人的诗作并不占主要地位。③ 吴承恩的《西游记》中的诗词韵文具有很大的随意性,比较复杂,或为古风,或为近体诗,或为词,或为赋,或为曲,或为赞。涉及内容丰富,或为景物,或为人物,或为场面,与韦利眼中的中国诗所表达的内容不一致。《西游记》中的韵文写作风格不一,或高雅有致,或通俗易懂,或严肃深奥,或诙谐有趣。深奥处或有讲教理,如只翻译却不作注,译作读者难以理解;诙谐者则近似用白话直接叙述,与传统的中国律诗截然不同。且《西游记》中的韵文语言重复之处较多,代语及用典较多,正是韦利所不喜。也许在韦利眼中这些韵文与他心目中的中国诗是不同的。

与此相比较,韦利在 1945 年创作《猴——新一章》时,由于没有原作的束缚,可以更自由地发挥主体性,展开更自由的创作,他不但保留了韵散结合的形式(由此可见他对这一形式的喜爱),而且在一章中就出现了三次韵文,比他在《猴》中保留的韵文出现的频率还要高,在《猴》中三十章出现的韵文仅有二十多处。

《猴——新一章》是韦利对《西游记》的拟作,或者用图里的定义,称之为"伪翻译";苏珊·巴斯奈特和安德烈·勒菲弗尔在他们合著的《文化构建——文学翻译论集》(*Constructing Culture—Essays on Literary Translation*)中将第二章命名为"当翻译不是翻译时",

---

① Waley Arthur: Preface, *Monkey*, New Youk: Grove Press, 1958, p. 7.

② Ibid.

③ 程章灿:《魏理眼中的中国诗歌史:一个英国汉学家与他的中国诗史研究》,载《鲁迅研究月刊》,2005 年第 3 期,第 36 页。

其中讨论了“伪翻译”的问题，他们指出“伪翻译”就是借翻译之名行创作之实。[①] “伪翻译”看起来像是翻译的作品，但是却给作者提供了广阔了创作空间。我们不能称之为翻译，因为根本没有原文；但是又不能完全切断它与《西游记》和《猴》的联系，甚至可以把它放在《猴》中，把它作为其中的一部分。既然有原作做依托的译作都与原作发生了创造性叛逆，将这部名为《猴——新一章》的拟作与译作《猴》相比较就可以发现，译者模仿原作创作出来的拟作就更加显示出译者的创作倾向。

韦利在创作中尽力展现具有中国特色的诗学特点与文化，以使得他的拟作看起来更像有原文本为依据的翻译。以他在《猴——新一章》中自己创作的三段韵文为例。首先韦利保留了韵散结合的形式，其次，这三处韵文的内容都非常的中国化：这三处韵文一处为描写琵琶女长相，二为琵琶女机智地拒绝猪的求婚，三为描写猴弹琵琶的效果。三处韵文都具有浓郁的中国特色。

如第一处：

Her brows were arched like the slender moon rising on its first night,

Her eyes gleamed like rivers caught in the sun's last ray.

Hair that billowed like the summer clouds, cheeks white as snow;

Coral her lips, pearls her teeth, her neck a shaft of jade. [②]

在这里，韦利描写的是一个典型的古代中国美女。“细眉如一弯新月，眼波闪耀，秀发如云，面颊如雪，红唇若珊瑚，白齿若珍珠，粉颈若玉。”虽然和中国文化中对美女的形容用词不完全一致，但大体符合中国人的审美观：正是眉清目秀，唇红齿白，粉颈若玉。

孔慧怡在《翻译 · 文学 · 文化》中讨论了“英语文化中几种女性典型”，她把英语文化中的美人分为三类：金发古典美人、黑发的聪明且性格极强的女子、金发笨美人。[③] 她在《汉语文化体系中的美女形象》一文中也概括了中国的美女特征：“柳叶眉，杏核眼，樱桃口，瓜子脸，杨柳腰”；汉语中常用来形容美女的词有：“娥眉”、“柳腰”、“云鬓”、“金莲”、“肌肤胜雪”等等。[④] 韦利笔下的女子的特质与此基本全部相符。从一点可以看出韦利力图用英语创作可与中国小说内容、形式等特点都一致的作品。

第二处韵文说明了媒妁之言在中国婚嫁中的重要性，没有媒妁则不能嫁娶，这是合乎中国传统习惯的：

How does one cut an axe-handle?

Without an axe it is impossible.

How does one take a wife?

---

① Susan Bassnett, André Lefevere: *Constructing Culture—Essays on Literary Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, pp. 27—28.

② Waley, Arthur: "Monkey—A New Chapter", *The Real Tripitaka and Other Pieces*, London: George Allen and Unwin Ltd. 1952, p. 247.

③ 孔慧怡：《翻译 · 文学 · 文化》，北京：北京大学出版社，1999 年，第 36—37 页。

④ 同上书，第 41 页。

Without a matchmaker she cannot marry. [1]

"没有斧子就没法砍木头做斧柄,没有媒人就不能娶妻。"这个回答说明了媒人的重要性,而这种传统在西方是没有的。此韵文展现了中国的婚嫁传统。

第二段韵文是韦利仿作白居易的《琵琶行》中的诗句来描绘猴弹琴的效果。为了掩护琵琶女逃跑,猪八戒弹琵琶,猴认为那声音不像弹琵琶,于是自己来弹,韦利在此处以韵文来描写猴弹琵琶的效果:

The loud notes swelled and scattered like wind blowing through the rain;

The soft notes died like the whisper of ghosts that tremble at dawn.

Now the tinkling of thin ice dropped in a silver jar,

Now a quivering silence broken by the clash of many swords. [2]

这四句翻译过来可解作:

> 大弦嘈嘈、散落如疾风过雨;
> 柔弦渐去、若黄昏时鬼魂细语。
> 忽而银瓶中薄冰骤落声响叮咚,
> 忽而颤抖的寂静被打破,刀枪齐鸣。

可以看出韦利基本上是仿作《琵琶行》中"大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如丝雨……银瓶乍迸水浆裂,铁骑突出刀枪鸣"这与韦利对白居易的喜爱密不可分。1920 年,韦利在《新中国评论》(*The New China Review*)第二卷发表《论〈琵琶行〉》("Notes on the 'Lute-Girl's Song'")一文,讨论了翟理斯教授的翻译,并为部分自己认为不妥之处提出了自己的翻译。在《新一章》中,韦利用这段韵文向西方读者展现了中国的传统乐器——琵琶——的精妙之处。

从韦利在伪翻译中对韵文的重视可以看出他对原作中的韵文并不十分满意,更喜欢自己创作。至于韦利自己创作的韵文内容和形式已在上文进行分析,此处不再赘述。

二是省略掉这些诗正合了韦利"简洁"的文风。前面谈过韦利欣赏林纾翻译,因为林纾使复杂的文本变得简洁了。《西游记》中的诗中有部分是再讲述一遍前事,或预告将发生的事情,后面会再次提到。内容屡次出现会使读者生厌,因此为避免重复而删去。

三是《西游记》中具描写性的诗太多。他在为 *Four Cautionary Tales* 所作的序中明确表示:"中国的描写性的诗几乎是不可译的,而中国小说中富于大量描写性的诗,译者不得不尽量减少译作中这样的诗文"。[3] 这样他也为自己删掉《西游记》中的诗找到了合法性。

---

① Waley, Arthur: "Monkey—A New Chapter", *The Real Tripitaka and Other Pieces*, London: George Allen and Unwin Ltd. 1952, p. 252.

② Ibid., p. 259.

③ Waley, Arthur Preface to *Four Cautionary Tales*, *Translated from the Chinese* by Harold Acton & Lee Yi-Hsieh, Great Briton: Purnell and Sons Ltd., 1947 edition, p. x.

以《西游记》第五回“乱蟠桃大圣偷丹，反天宫诸神捉怪”中一段描写性的诗为例：

> 夭夭灼灼，颗颗株株。夭夭灼灼花盈树，颗颗株株果压枝。果压枝头垂锦弹，花盈树上簇胭脂。时开时结千年熟，无夏无冬万岁迟。先熟的，酡颜醉脸；还生的，带蒂青皮。凝烟肌带绿，映日显丹姿。树下奇葩并异卉，四时不谢色齐齐。左右楼台并馆舍，盈空常见罩云霓。不是玄都凡俗种，瑶池王母自栽培。①

《西游记》中富于类似上面引用的诗，用来描写景色和人物等等。在韦利看来这些诗不可译，译了反倒破坏译文，故而他选择不译。

四则为了符合读者阅读习惯。在英国小说传统中，很少出现散文与诗相间来叙述的文本。这种充满了诗的散文会使读者的注意力分散，读者会感到难以接受。韦利在为 Harold Acton 和 Lee Yi-Hsieh 翻译的 *Four Cautionary Tales* 所作的序中对中国小说的特点进行了分析，他说：“除了用文言写的小说，中国没有完全用散文体写就的小说。用白话写的故事通常都是韵散结合的。这种形式在东方都很普遍。英国小说史上虽出现过类似的形式，但却没有成形。”②他以狄更斯、E. M. 福斯特、沃尔夫的小说为例说明英国文学史上的确也有过类似的尝试，而且他们加在小说中的诗（有的只能被称作韵文）的确很成功，但仍是没有成为一种完备的文学形式。因此这种韵散结合的形式使得韵文经常穿插在文中“使得中国小说与叙述直接的英国小说迥然不同”（remove the Chinese tale very far from our straight-ahead fiction）③，读者的接受自然成了译者必须考虑的因素之一。

通过以上分析，可以看出韦利在小说翻译、再创作方面的观点。韵散结合是中国话本小说所特有的形式，韦利选译了部分他认为可译、容易翻译的韵文，这样译本既保留了原文的韵散结合形式，给译入语注入了一种新的文学形式，使译文读者读来颇有新意，又没有让这种形式对小说本身的内容形成太大的影响，没有给译作读者的阅读造成障碍。韦利以他极具个性化和化繁为简的翻译，使《猴》的可读性大大增强，受到读者喜爱。

纵观《西游记》英译史，韦利的译介起到了承前启后的作用，这部名为《猴》（*Monkey*）的译作在《西游记》众多英译本中在海外影响最大、声誉最高，它让整个西方世界，而不仅仅是英语世界的读者认识了 *Monkey*。虽然其后的余国藩和詹纳尔的全译本更忠实于原作，但正是韦利的译本使整个英语世界了解了《西游记》。韦利翻译的《西游记》在英语界以及其他语言中影响广泛而且深远，它扩大了《西游记》在西方的知名度，为其后出现的全译本的接受做了良好的铺垫。马祖毅在《汉籍外译史》中介绍《西游记》的外译史时说：“在《西游记》各种英译本中影响最大的是韦利本人翻译的《猴王》”④，张弘也有同样

---

① 吴承恩：《西游记》，石家庄：河北人民出版社，1999 年，第 43 页。

② Waley, Arthur. Preface to Four Cautionary Tales, Translated from the Chinese by Harold Acton & Lee Yi-Hsieh, Great Briton: Purnell and Sons Ltd., 1947 edition, pp. ix—x.

③ Ibid., p. x.

④ 马祖毅，任荣珍：《汉籍外译史》，汉籍外译史．武汉：湖北教育出版社，1997 年，第 265 页。

的看法，他认为："正因为韦利的《猴王》基本上再现了《西游记》的原貌与神韵，这一节译本在西方雅俗共赏，受到普遍称赞。"①他还引用了伦敦《泰晤士报》和曼彻斯特《卫报》对《猴》的高度评价来证明这一点。《泰晤士报》上说："叛逆的精灵和对它生动的描绘……使这本书成为一种赏心悦目的享受，这方面显然韦利先生智慧卓绝的翻译贡献不小。"而《卫报》则评价道："（小说的）叙述满怀着热情与激情；就是完全不考虑它更深刻的含义和睿智的格言，它也充满了博人一笑的愉悦之处。"②王丽娜则说："英国著名学者阿瑟·韦利（Arthur Waley），将《西游记》书名译为《猴》（*Monkey*），这个译名在西方颇为通行"，③以至在国外《西游记》是以 *Monkey* 这个名字著名的。比如《英国大百科全书》是这样介绍《西游记》的："16 世纪中国作家吴承恩的作品《西游记》，即众所周知的被译为《猴》的这部书，是中国一部最珍贵的神奇小说。"《美国大百科全书》中则说："在 16 世纪中国出现的描写僧人西行取经故事的《西游记》，被译为《猴》，是一部具有丰富内容和光辉思想的神话小说。"④

译本 *Monkey* 的重要性从其出版情况便可略见一斑。二战期间英国的出版社大都遭遇严重的纸张危机，阿瑟·韦利作品的主要出版商乔治·昂温（Sir Stanley Unwin）其作品《出版商的真相》（*The Truth about a Publisher*）中描述了第二次世界大战期间由于缺少纸张给他的出版社的正常运作带来的麻烦以及他是如何在战争期间花大量时间去到处寻找纸的来源，乔治·昂温总是为缺少纸张无法印刷读者急需的书籍大感头痛⑤，然而，*Monkey* 于 1942 年由伦敦乔治艾伦与昂温出版有限公司出版后，于第二年再版，1943、1944 在美国还分别出了两版。《猴》在二战特殊历史条件下能够出版，并一版再版正可见其受欢迎程度。后来 1958 年在美国又再版了一次，1965 年在英国又重版五次。不仅如此，韦利译的 *Monkey* 还被转译成西班牙文、德文、瑞典文、法文、意大利文、斯里兰卡文等，⑥在欧美产生了深远的影响。*Monkey* 在英语界获得广泛的传播，使英语读者了解了中国的《西游记》概况，并且由于汉文化在英语世界的普及，使英语读者有了相当的文化准备，直到 1977 年余国藩的全译本出现，韦利的译本都是最重要的。正是由于韦利翻译的 *Monkey* 使英语界的读者对故事本身已有了相当程度的了解，这时在相当程度上异化的全译本才可以被阅读、被接受。"正是韦利的译本使英语界成千上万的读者，不论是儿童还是成人，在今后的岁月里都可以从中获得乐趣。"⑦韦利的《猴》之所以大受欢迎，与《西游记》本身的各种因素固然有不可分割的联系，但是韦利的翻译之佳也是不可否认的。正是由于韦利的翻译处处充满创造性叛逆，才使得这部译作成为《西游记》英译史上的里程碑。

---

① 张弘著：《中国文学在英国》，广州：花城出版社，1992 年，第 250 页。

② 同上书，第 250—251 页。

③ 王丽娜著，《〈西游记〉外文译本概述》，载《文献》，书目文献出版社，1980(4)，第 66 页。

④ 同上书。

⑤ Unwin, Stanley, *The Truth about a Publisher*, London: George Allen & Unwin, Ltd, pp. 250—277

⑥ 马祖毅、任荣珍著：《汉籍外译史》，武汉：湖北教育出版社，1997. 第 265 页。

⑦ 引自胡适为美国版 *Monkey* 所作序言，Waley, Arthur. *Monkey*. New York: Grove Press, p. 5.

2."援耶入佛"的李提摩太译本

李提摩太于1845年出生在英国南威尔士(Wale)卡马孙郡(Caermarthenshire)的一个普通铁匠家庭。他的童年是在父亲的农场度过的,在本村小学念书,14岁接受洗礼成为英国浸礼会[①]信徒,15岁小学毕业后进入表兄开办的学校接受教师培训,同时在一所矿区学校担任教师,不久即考人斯温西(Swan Sen)师范学校继续学习。1865至1869年,李提摩太进入朋布洛克郡哈佛孚德(Haverfordwest)神学院攻读神学,在此期间,因受到中国传教运动的影响而上书浸礼会协会,申请去中国北方传教。1869年底,24岁的李提摩太踏上了前往中国的漫长旅程。可以肯定的是,李提摩太早在就读神学院之时就已经接触过中国文化和历史。他曾以极大的热情参与神学院的"课程改革","要求以囊括埃及、巴比伦、印度、中国在内的世界通史,取代单纯的欧洲史"。[②] 事实上,从18世纪末到19世纪上半叶,中国在欧洲人眼中的形象发生了巨大改变。随着16至18世纪"中国热"(China-mania)的退潮,欧洲人对中国的浪漫激情和理性向往转而变为对这个在穷途末路中垂死挣扎的古老帝国的轻视和贬损,中国渐渐被视为处于文明与未开化间的阴暗之域,就像一具包裹着丝绸的木乃伊,尽管它周身涂满防腐的香料,绘有美丽的象形文字,却依旧无法避免它遭到抛弃和毁坏的命运。[③]

李提摩太正是在欧洲人这种前所未有的优越感中形成了他的中国印象,在赫伯主教(Bishop Heber)那首著名的《传教士颂》[④]的感召鼓舞下,怀着"将耶稣基督的英名和上帝的福音传播到那些尚且未被上帝之光照亮的、蜡封着的黑暗国度"的神圣理想而离开故土,远赴异乡中国,一住就是40年。

神魔小说《西游记》从明代中后期问世以来,就在民间广泛流传,其故事情节也被改编成戏曲、评话等大众喜闻乐见的多种艺术形式。李提摩太在山东传教期间,曾多次深入民间考察中国文化和宗教信仰,也许早在那个时候,出现在山东民间祭礼活动中的《西游记》人物就已经给李提摩太留下了深刻印象。1916年,由李提摩太翻译的《西游记》英译本分别在上海和纽约出版,取名为《出使天国—— 一部伟大的中国史诗和寓言》(*A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*,下文简称《出使天国》)。在此之前,他曾翻译了多部大乘佛教经典,包括著名的《大乘起信论》和《法华经》(《妙法莲花经》)。可以说,《出使天国》是李氏

---

① 按:浸礼会在17世纪前期产生于英国和在荷兰的英国流亡者中。因反对给儿童洗礼,主张教徒成年后才受洗,后更主张受洗者全身浸人水中,故称浸礼会。最早来华的是美国浸礼会,其后来复会、英国浸礼会、孟那福音会、新约教会、友爱会、瑞典浸礼会、安息浸礼会等教派相继来华。

② 李提摩太著,李宪堂、侯林莉译:《亲历晚清四十五年——李提摩太在华回忆录》,天津:天津人民出版社,2005,第9页。

③ 赫德(Johan Gottfried Herder,1744—1803)(著),傅曾仁等译:《赫德日记——步入中国清廷仕途1835 1911》,北京:中华海关出版社,2003年。

④ 按:具体颂词为:"我们这些心灵已经被高高在上的主照亮的人们,是否能够,我们是否能够去点燃那些已经熄灭了的灵魂?哦!拯救!哦!拯救!让那快乐的声音发出直到那遥远的国度,也听到弥赛亚的英明。"这首颂词在整个19世纪影响了很多英国青年前往世界各地传教。

穷晚年之精力留下的最后一本译著，在其整个翻译活动占有十分特殊的地位。仅仅在此书出版后的第三年，李提摩太就带着他毕生追求的宗教理想，在各种赞美和非议声中溘然长辞。

考察整个《西游记》英译史和传播史，我们不难发现，在海外影响最大、声誉最高的《西游记》译本，当首推阿瑟·韦利的《猴》。而余译本则在翻译规模和质量上更胜一筹，以其"骨肉俱全"、"译文卓绝"为人称道。因此这两个本子一直是学术界研究、关注的重点。相比之下，李提摩太所译的《西游记》则长期被人忽视，其价值和意义也未得到进一步开掘。究其原因，大概是由于大家认为他的翻译基督化色彩过于浓重，对原著还存在着许多误读。毫无疑问，作为基督新教传教士的李提摩太在晚清风云变幻的历史环境中，绝不可能以纯粹文学欣赏的目光来解读和翻译《西游记》这样一部脍炙人口的神魔小说。和他的晚辈们不同，李氏怀揣着播撒上帝福音的目的来到中国，而他一生的汉学研究和翻译活动也都与这种特殊的宗教信念紧密相联。

若借用著名解构主义批评家哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）对"误读"现象的看法，或许能帮助我们重新评估李提摩太的翻译工作。布鲁姆曾在他的一系列理论著作，诸如《影响的焦虑》（*The Anxiety of Influence*）、《误读图式》（*A Map of Misreading*）和《诗歌与压抑》（*Poetry and Repression*）等书中系统阐述了自己的误读理论。在德里达等解构主义大师的影响下，他提出：由于阅读行为总是"被延迟的"（belated），伴随着文学语言被愈加"多元地决定"（Overdetermined），文学意义就愈显得"证据不足"（Underdetermined），因而那种旨在寻找某个或某些固定不变意义的阅读是"根本不可能的"。[1] 他否定了一切所谓精确无误的阅读，声称只有或多或少的具有创造性或趣味性的阅读，而且每个误读会连锁引起其他更多误读的出现，文学作品的意义是在阅读过程中，通过语言的能指之间的无止境的意义转换、撒播、延异不断产生又不断消失的，因此"阅读……是一种延异的，几乎不可能的行为，如果强调一下的话，那么阅读总是一种误读"。[2]

在此基础上，布鲁姆把文学史研究中的误读现象定义为"影响即误读"，认为"诗的影响……总是以对前一位诗人的误读而进行的。这种误读是一种创造性的校正，实际上必然是一种误读。一部成果斐然的'诗的影响'的历史——亦即文艺复兴以来的西方诗歌的主要传统——乃是一部焦虑和自我拯救之漫画的历史，是歪曲和误解的历史，是反常和随心所欲的修正的历史，而没有所有这一切，现代诗歌本身是根本不可能存在的。"[3]在他看来，"诗的历史是无法和诗的影响截然区分的。因为，一部诗的历史就是诗人中的强者为了廓清自己的想象空间而相互'误读'对方的历史。"[4]无论布鲁姆所谓的"误读"是在"无意识"层面还是在"有意识"层面进行，至少这种理论阐发本身确实使"误读"以合法化的身份出现了。在将"误读"目的化和价值化的理论创造中，"误读"始终以一种既

---

① Bloom, Harold. *A Map of Misreading*, New York and London: Oxford University Press, 1975, p. 3.

② 哈罗德·布鲁姆（著），徐文博（译）：《误读图式》，北京：生活·读书·新知三联书店，1989年，第31页。

③ 哈罗德·布鲁姆（著），徐文博（译）：《影响的焦虑》，北京：生活·读书·新知三联书店，1989年，第3页，第31页。

④ 同上书。

成理性的客观的现象被加以描述。

假如我们接受布鲁姆对"误读"的理解，并将这一观点引申到文学翻译领域中，那么除了用"好"/"坏"、"准确"/"不准确"等等二分概念作为判别翻译得失的标准外，我们还可以将李提摩太的翻译活动放置在理解的历史性和翻译的目的性中加以考察，这不仅使我们能够接近事情的本质，也必然会对我们进行其他相关研究带来启发。在他的译作中，我们既可以发现翻译者的主观愿望及其所处的环境是如何影响其翻译活动的；也可以看到西方文化背景下的人们解读中国宗教观念、文化艺术的思路和方法。退一步说，即使单单考虑到李提摩太对《西游记》英译工作所作的开创性贡献，我们也应对这项研究的价值抱有很大期望。

传统阐释学把理解看作是一种克服自身局限，摆脱一切主观意愿，进而无条件地认识和把握作者意图的过程。在这个过程中，阐释者可以跨过历史语境对理解造成的障碍，在客观王国里获得最终的意义，因而阐释学被看作是一种"避免误解的艺术"；现代哲学阐释学则强调理解的历史性，否认所谓超越历史的理解的可能性。海德格尔和伽达默尔都接受理解作为人类存在的普遍模式，并且理解总是以历史性的方式存在的，无论是阐释的主体（读者或接受者）还是客体（文本）都内嵌于历史之中，有着无法消弭的历史特殊性和局限性。真正的理解并非要超越这种特殊性，而只能去适应与评价它。因此，在我们深入研究李译《西游记》之前，确有必要对其翻译活动的历史背景作系统考察，以帮助我们更好地理解翻译过程和译本本身。

（1）李提摩太与晚清"耶佛对话"

在过去的一系列研究中，李提摩太总是以"传教士"或者"改革家"的面目出现，对他的评价也大多定位在"宣传奴化思想的帝国主义侵略者"[①]和"促进近代中国改革的社会活动家"之间。事实上，除了李提摩太以外，晚清许多新教传教士，如丁韪良、傅兰雅、林乐知、李佳白等等，都曾被贴上这样的标签。共同的宗教使命和特定的历史环境似乎早在他们来华以前就已经预设了他们未来的命运——在播撒福音的种子，以"上帝之光"照亮启蒙中国这块"黑暗蒙昧之地"的同时，他们还最大程度地深入到中国人的生活和社会事务中，试图在中国封建王朝的末世变局中投下西方现代文明的一线曙光。因此，"新教传教士这种积极参与的双重角色给他们带来了历史性的矛盾：在有些人眼里，他们是中国的救星，至少是慈善家；但在另一些人眼里，他们却是文化帝国主义者"。[②]

然而，无论是基于民族情结或道德情绪的批判史，还是在"社会进化论"思想指导下所作的历史考察，几乎都无益于我们的研究。而作为翻译家的李提摩太，在19世纪末中西文化交流的大潮中，则更突出地显示出他与众不同的个性。

① 按：这种观点于五六十年代普遍为人们所接受，并集中反映在当时国内出版的李氏传记中，包括1951年由开明书店出版、丁则良编著的《李提摩太》和1964年由中华书局出版、李时岳著的《李提摩太》。

② 费正清（John K. Fairbank）：《新教传教士著作在中国文化史上的地位》，载《国际汉学》第九辑，大象出版社，2003年，第119—120页。

在中国生活的45年中，李提摩太不遗余力地践行了自己的宗教理想。虽然这一理想在很多方面已不同于初来中国时那种抽象的宗教热情，但正是这种变化深刻影响了李氏后来对中国文化和社会所形成的系统而固定的看法，同时也影响了他毕生的传教事业以及后人对他毁誉参半的评价，而在涉及李提摩太的翻译事业时，我们将着重考察其对中国宗教文化，尤其是对佛教的态度。在近年来为数不多的研究李提摩太与佛教关系的论文中，我们可以清楚地确认他在晚清"耶佛对话"进程中的作用和地位。

从宽泛意义上讲，"耶佛对话"这一概念并非始自晚清。在可以考证的历史记载中，基督教初次来华是在公元635年(即唐贞观九年)，以叙利亚僧人阿罗本(A-lo-pen,615－710年)为首的一群涅斯多留派(Nestorian)[①]信徒来到长安，在中国传播并发展了约二百年，这就是后来的景教。[②] 景教的传入使中国境内的"耶佛对话"成为可能。对当时的中国人来说，景教和佛教都是外来宗教，而朝廷对外来宗教的政策同样作用于这两种宗教，因此两教相处还算和谐，也有互相影响的地方，如早期景教文典就经常借用佛教术语来翻译基督教概念；佛教也可能接受了景教以神位牌和灵牌拜祭死人的仪式。[③] 有学者甚至认为，中国佛教净土总的发展，极有可能受到景教"他力得救"的启发，使靠信阿弥陀佛的教义得以建立。[④] 关于景教与佛教的关系，我们还将在第二章中详细论述，因为李提摩太在《西游记》译本的序言中曾多次对这二者进行比较，故而他们在李氏对《西游记》的理解中占有十分重要的地位。

发生在唐代的另一次"耶佛对话"是伴随着摩尼教的传入而展开的。这次对话在以往的研究中很少为人提及。摩尼教是公元三世纪由波斯人摩尼(Mani,216—274?)创立的一个二元论宗教。该宗教曾经广泛流行于古代世界，其传播的地区西至埃及、北非、欧洲、小亚细亚、叙利亚、伊朗，东抵中亚、西伯利亚、蒙古高原及中国。该教以"二宗三际"为核心，所谓"二宗"即光明与黑暗，三际即光明王国与黑暗王国分离的初际、二者相互混战的中际和二者秩序重置的后际。目前国内学术界对摩尼教入华时间的考证还存有分歧，但可以肯定的是，摩尼教在唐代就开始了它的"本土化"进程。该教受诺斯替主义[⑤]和

---

① 按，涅斯多留派(Nestorian)是基督教的一个异端派别，因涅斯多留(Nestorius,叙利亚人,428年任君士坦丁堡大主教)而得名，该派主张"基督二性二位论"，既强调耶稣同时有截然不相干的神人二性，并有两个位格(personhood)，该派于431年的以弗所大会上被定为异端，涅斯多留被革职流放，追随他的信徒逐渐形成涅斯多留派，唐时曾大批来华宣教，又被称为大秦景教。

② 朱谦之：《中国景教》，北京：人民出版社，1993年，第63页。

③ Sverre Holth,《在景教期间基督教与中国佛教的相遇》("The Encounter between Christianity and Chinese Buddhism during the Nestorian Period")，载于《景风》1968年11月3日，第20—24页。

④ 同上书，第27－29页。

⑤ 按：根据汉斯·约纳斯(Hans Jonas)的《诺斯替宗教》与鲁道夫(Kurt Rudolf)的《诺斯：诺斯替主义的性质与历史》这两本权威著作的解释，"诺斯替主义"(Gnosticism)是一个现代术语，来源于希腊词gnostikos(即knower，指一个拥有诺斯gnosis，或"密传知识"的人)，用于指称寓于希腊化晚期大规模混合主义宗教运动之中的共同精神原则。诺斯替主义普遍体现在当时的新柏拉图主义、斐洛主义、犹太教、神秘宗教等所有的哲学与宗教派别之中。尤其在基督教中，它找到了自己永久的栖身之所，形成了教父学(Patristics)中称之为基督教异端的诺斯替派。参见张新樟：《"诺斯"与拯救》，北京：生活·读书·新知，2005年，第8页。

基督教影响较深，传入中国后，除去原有的基督教成分，又杂糅了许多佛教、祆教中的宗教元素。例如摩尼教的神祇在中国文化中大量借用了佛教诸神的名字，其寺院制度也借鉴了印度佛寺的寺院制度而设立，而摩尼教的信徒分为僧尼和一般在俗信徒，可能也是受到佛教影响而形成的。[①]

近代大规模的"耶佛对话"开始于17世纪天主教耶稣会传教士利玛窦（Matteo Ricci）[②]来华。较前两次来说，这次对话无疑充满了火药味，其影响一直持续到晚清，而"利玛窦对中国佛教的理解构成了西方传教士眼中的中国佛教的理论基础。"[③]在最初来华的十年间，利氏一直以"僧"自居，穿着佛教僧人的服饰，就学于佛教学者，以祈融入中国社会，尤其是上层士大夫社会。可以说，以利氏为代表的传教士，一开始对中国佛教的适应和袭用，只是建立在最初的表面相似性的基础之上。[④] 而当利氏发现明朝的僧侣实际上地位低下，被排斥在中国官员和文人学者之外时，他便很快将这种形式上的依附转向士大夫们所持守的儒家思想，转而开始批判、贬斥佛教。他不仅认为佛教在教义和仪式上抄袭基督教，从而否认佛教作为一种宗教的独立性，还指责佛教充满着"有害的谎言"，"十分混乱"，是"偶像崇拜"的"邪教"。利玛窦对佛教的攻击引发了一系列天主教与佛教之间较为深刻的对话，其中最著名的是利氏与南京报恩寺佛教大师三槐[⑤]之间的公开辩论。然而双方皆从护教的立场出发，企图借贬低对方的教义来宣扬自己信仰的神圣优越，并没有尝试尽量理解对方的思想体系。这一系列对话持续了约半个多世纪，并被集中记录在几部具有代表性的反天主教文集中，包括通容编的《原道辟邪说》（1636），徐昌治编的《圣朝破邪集》（1639）[⑥]以及钟始声编的《辟邪集》（1643）。[⑦]

利玛窦对佛教的肤浅认识影响了他以后的大部分传教士，极少有人对佛教提出正面的见解。[⑧] 这种认识在鸦片战争以后随着中国形象的改变得以深化。在极端的例子中，

---

① 陈彤：《谈摩尼教在中国的本土化》，载《宗教学研究》03（2005），第98—99页。

② 按：意大利耶稣会士利玛窦（Mathieu Ricci 1552—1610），明代万历年间旅居中国的耶稣会传教士、学者。他作为意大利天主教传教士，于明万历十年（1582年）来中国传教，万历三十八年（1610年）在北京逝世。

③ 李雪涛：《利玛窦对中国佛教的认识》，载《国际汉学》第六辑，大象出版社，2003年，第195页。

④ 按：在传教的早期，传教士们发现选择佛教僧侣的身份似乎跟他们所要从事的拯救灵魂、宣扬上帝真理的使命是相符的，而当时的中国人也把他们当作僧人或方士来看待。

⑤ 三槐（1545—1608），明末僧人，或称宝华山三淮、三怀，法号雪浪，或普陀，俗姓金陵黄氏，名洪恩或恩公。著有《楞严经解》一卷、《雪浪集》等。参见陈垣：《释氏疑年录》，北京：中华书局，1964年，第375页。

⑥ 《破邪集》又名《圣朝破邪集》或《皇明圣朝破邪集》。崇祯十二年（1639）初刻于浙江。《破邪集》共分八卷十万余言汇集了群臣、诸儒、众僧破天主教的文章，是明末反天主教的主要著作。日本安政乙卯年（1855），翻刻《破邪集》（辑入日本内阁文库976号），使该书得以广泛流传。

⑦ 《辟邪集》初版于癸未（明崇祯十六年，1643年）秋，最初只有钟始声所著《天学初征》与《天学再征》两篇，并附有《附钟振之居士寄初征与际明禅师柬》等四封书信及程智用的《跋》。后来，《辟邪集》传入日本，养鸫彻定（号杞忧道人）在文久元年（清咸丰十一年，1861年）翻刻《辟邪集》时，又收录了释如纯的《天学初辟》、费隐通容的《原道辟邪说》等二十二篇文章，仍以《辟邪集》为名。

⑧ 按：对佛教的态度也存在例外的情况：如和利玛窦同时代的耶稣会传教士罗坚明（Michele Ruggieri）就认为只有佛教，而非儒教，才是天主教与中国文化最有前途的结合点，且一直自觉地与佛僧认同，以西僧自居。参见孙尚扬：《基督教与明末儒学》，北京：东方出版社，1994年，第17页。

它表现为对包括佛教在内的所有中国宗教都展开了批判："儒教缺乏活力，道教和佛教只不过是空洞的仪式和迷信活动。在没有基督教的文化中，还能期待什么更好的东西出现呢？研究异教可能有些用处，但也只是为了澄清它的矛盾和荒谬之处，以便让基督的真理之光照耀进去。"①另一层不能忽略的原因是晚清以降，佛教内部长期以来的积弊和时病逐渐暴露出来，特别是太平天国革命和清末"庙产兴学"运动对佛教造成了沉重打击，致使本已式微的佛教进入濒临衰亡的境地。如果说儒教在西方汉学传统的支撑下还拥有几个谨慎的支持者②，那么他们在分享着耶稣会士对儒教积极评价的同时，也都相应地对佛教和道教持否定态度。后二者成为众矢之的，被谴责为迷信、道德堕落和死气沉沉。德国传教士艾德（Ernest J. Eitel）③在研究佛教的过程中，曾尽力使自己能够对佛教中的积极因素做出较公正的评价，但是"为了真理"他不得不承认，佛教"就像其他由人创造的宗教一样"，是"没有灵感的科学、没有上帝的宗教、没有灵魂的躯体、不能更新、毫无欢乐、冷漠、死寂、令人悲哀的一事无成。这些干巴巴的骨头能有生命力吗？"④

从根本上来说，新教传教士对佛教的批判是由两教的实力悬殊造成的。从一开始，"清政府视之为其固守自存之大忌的两种域外力量——洋教的力量和以军事武力做支撑的政治恫吓力，与大英帝国在商业经济上向海外殖民地或者新的产品市场扩张的力量'纠合'在一起"⑤，一并构成了当时"耶佛对话"的历史语境。因此，传教士们不用再像他们的唐代先驱者那样极力效法佛教、甚至依附佛教。对他们来说，佛教充其量也只是中国本土三大传统宗教⑥之一或本土传统文化的一部分，根本不会对基督教的传播构成威胁，凭借西方强大的军事和经济后盾以及一系列不平等条约的保护，他们甚至可以长驱直入，直接深入中国内地传教。

然而，在这种历史背景下，李提摩太以其实践为晚清"耶佛对话"迎来了一个新契机。他是极少数对中国佛教作出正面评价的传教士之一，除精研佛教外，还对中国佛经及佛教文学进行了严肃系统的翻译，因此有学者认为李提摩太确是近代中国"耶佛对话"的里

---

① Lian Xi, *Missionaries Distracted: The Rise of Syncretism in American Protestant Missions in China, 1907—1932*, NY. Albany, 1993, pp. 176—181.

② 按：作为西方汉学的先驱，新教传教士理雅各（James Legge, 1815—1897）对中国儒家文化抱有强烈的兴趣和好感，他和王韬之间的合作，被视为晚清中西文化学术交流史上最经典也最令人羡慕的一种形式。他们曾合作翻译了多部中国儒家经典，其中最重要的是对"四书五经"的全面翻译。

③ 艾德（Ernest J. Eitel, 1838—1908），德国巴色会传教士，1862 年来华传教，1865 年进伦敦会（London Missionary Society），曾任《中国评论》（*China Review*）编辑多年，著有《客家人的历史》（*The History of the Hakkas*）、《中国佛教手册》（*Handbook of Chinese Buddhism*）、《广州方言英汉辞典》（*A Chinese Dictionary in Cantonese Dialect*）等。

④ Ernest J. Eitel, *Buddhism: Its Historical, Theoretical and Popular Aspects*, London: Trübner & Co., 1873, pp. 1—2, 74, 122.

⑤ 段怀清、周俐玲（编著）：《〈中国评论〉与晚清中英文学交流》，广州：广东人民出版社，2006 年，第 7 页；另参见丁韪良（W. A. P. Martin）：《花甲之年——一个美国传教士眼中的晚清帝国》，沈弘等译，桂林：广西师范大学出版社，2004 年。

⑥ 按：在许多传教士那里，儒家学说是被当成宗教看待的。利玛窦就曾将早期儒学看作是中国三种宗教之一。

程碑。[①] 事实上，和李氏同时代的传教士中，也有个别人尝试以新的目光看待佛教，如上文提到的艾德，虽然他始终认为佛教属于无神论和虚无主义的范畴，但还是将佛教成功融入中国文化的经验看作是值得基督教学习的榜样；另外伦敦布道会的艾约瑟（Joseph Edkins）[②]也认为佛教里充满了灵性的语言，可用来翻译基督教词汇。然而，从对中国佛教的个人体悟以及佛教经典的英译方面，李提摩太无疑是最突出的一位。

早在山东青州传教之时，李提摩太就已经开始接触佛教。与躲在书斋中闭目塞听地研究中国佛教的法国汉学家不同，他曾多次拜谒中国佛教圣地，亲自考察寺院和佛教仪轨，长期与僧人吃住一处。1880 年 6 月，李提摩太专程拜谒了佛教圣地之一的文殊道场五台山。在五台山，他详细考察了佛教仪轨和音乐："在那儿，我在他们的祈祷仪式中见到了规模宏大的音乐合奏。一切都令人肃静，给我留下了深刻印象。这音乐强烈地使我回想起格列高利的圣咏和令人感动的古代教堂的颂歌。"[③]1895 年，在伦敦会的厄尼斯特·包克斯（Ernest Box）牧师的陪同下，他又参观了位于浙江省的天台山，拜谒了杭州的弥陀寺、灵隐寺、海潮寺、天台山的清凉寺、华顶寺等多座佛教寺庙。与此同时，李氏还利用各种机会广泛接触各派宗教领袖，交流东西方不同的宗教思想和精神。1888 年，为研究藏传佛教，李提摩太专门拜访了住在北京雍和宫的首席喇嘛，询问有关宗教问题。随后他又走访了在京的高级僧侣，在严肃机智的谈话中，他认识到"一种宗教，一种赢得了中国最伟大的心灵的宗教，是不可以等闲视之的"[④]。这些丰富的实地经历和思想交流都为李提摩太后期翻译佛经打下了坚实的基础。由他翻译成英语的佛教典籍包括：《选佛谱》、《大乘起信论》、《金刚经》（第六册）和《法华经》（节录），此外，他还曾翻译出版过一本名为 *Calendar of the Gods in China* 的小册子，用来讲述中国日历中某月某日所崇拜的儒释道以及民间信仰中的各路神灵。《西游记》是他翻译的唯一一部文学名著，当然，它是被当作佛教文学的经典来翻译的。

李提摩太对佛教的研究和认识直接影响了后来的传教士艾香德（Karl Ludvig Reichelt），作为唯一一名向中国佛教徒传播基督教的传教士，艾氏毫不讳言李提摩太对他的影响，这种影响不仅体现在布道策略上，更重要的是体现在对大乘佛教的理解上，这种理解使艾香德继承了李提摩太开创的晚清"耶佛对话"传统，最终成为大乘佛教的"第一个成功的辩护者"。[⑤] 而在李氏以后，基督新教传教士，包括中国本土传教士大都不再回避与

---

① 赖品超编：《近代中国佛教与基督宗教的相遇》，香港：道风书社，2003 年。

② 艾约瑟（Joseph Edkins，1823—1905），英国传教士，1848 年被伦敦布道会派来中国传教，为伦敦会驻上海代理人，曾协助麦都思、美魏茶等传教士创建墨海书馆，后与王韬合译《重学浅说》、《光学图说》、《格致新学提纲》、《西国天学源流》和《中西通书》等书，又与李善兰等合译《格致西学提要》、《光论》、《重学》等书，在 19 世纪的西学东渐上作出了重要贡献。

③ 李提摩太：《亲历晚清四十五年——李提摩太在华回忆录》，李宪堂，侯林莉译，天津：天津人民出版社，2005 年，第 149 页。

④ 同上书，第 192 页。

⑤ 参见田道乐（Notto R. Thelle）：《传教士的转变：20 世纪早期中国耶佛关系的变化》，见吴言生、赖品超、王晓朝主编：《佛教与基督教对话》，北京：中华书局，2005 年，第 119—127 页。

其他宗教展开对话。不可否认,晚清"耶佛对话"是由基督教传教士积极推动的,但即便如此,佛教信徒在被动回应中还是自觉接受了基督宗教的某些启迪。一些近代中国佛教的领袖就曾为着复兴佛教的原因,"多次主张从基督教身上学习创办慈善和公益事业,又建议采纳基督教的办学模式训练佛教徒,以成全大乘佛教的普度众生和菩萨道精神于中国大地之上"[①],这其中,就包括曾与李提摩太合作翻译《大乘起信论》和《法华经》的杨仁山居士[②]。可以说,晚清"耶佛对话"不仅推动了基督新教在中国的传播,在客观上也促进了中国佛教的现代化发展,其影响一直波及民国乃至现代的宗教间对话。

在晚清"耶佛对话"的过程中,李提摩太显然功不可没。但对一些人来说,李氏的这种对话愿望和传教热情结合得似乎有点吊诡,甚至是自相矛盾,令人难以接受。因此,在第二节我们将考察这一结合背后隐含的宗教对话模式,以期能得到合理的解释。

(2) 李提摩太眼中的《西游记》及"本土化"翻译策略

在《出使天国》的序言开篇,李提摩太用一句话暗示了整部《西游记》的基调:"史诗(按:即《出使天国》)中的师父和历史上的僧人玄奘虽然重名,但是和后者不同的是他的目的地是天国,而非印度。"[③]因此,我们看到,成全神学对话模式仍是主导《西游记》翻译的基本原则,对《西游记》的基督教式理解是促使李提摩太翻译该书的最初动力。但是接下来,李氏却用了一系列的"不是……但是……"来形容《西游记》,他说:

> 这本书不是一部戏剧,但是它却引入了一批在生活中扮演重要角色的人物,他们的名字被我列在了此序的最后。
>
> 这本书不是一部史诗,不像毗耶娑的《摩诃婆罗多》、荷马的《伊利亚特》、也不像但丁和弥尔顿的作品,但是却讲述了天堂、人间、地狱里善与恶的斗争,并以善的胜利而告终。
>
> 它不是一部游记,但是却记录了一次跨越亚洲的旅行和当时所知的大陆上的景色,它还充满想象地描述了东方那不为西方人所知的天堂、人间和地狱。
>
> 它不是一部故事集,不像阿拉伯的《一千零一夜》,但是它通篇却满是神仙、人类和恶魔的神奇冒险。[④]

连续14个"不是……但是……"给人造成了一种非常强烈的印象:在李提摩太眼中,《西游记》除了表现出固有的基督教精神外,还几乎囊括了李氏所知道的全部领域:神学、文学、科学、甚至魔术和占星术等等。因此,这部书之所以"不是"什么并非意味着它真的

---

① 赖品超编:《近代中国佛教与基督宗教的相遇》,香港:道风书社,2003年,第23页。

② 杨仁山(1837—1911):名文会,字仁山。池州石埭县(今安徽省石台县)人。在中国近代思想史上,杨仁山以居士佛学的开拓者和佛学教育家著称。他一生十分执着地为弘扬佛教事业而尽心尽力,不断地进行佛经的搜求、整理和刻印流通,并兴办佛学教育,策划各种振兴佛教的方案,以一个提倡者、组织者和实践家的角色做了许多踏实的努力。因而在中国近现代佛教史以至整个思想史上产生了深远的影响。

③ Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, Shanghai: Christian Literature Society, 1907, (Introduction) p. v.

④ Ibid., (Introduction) pp. v—ix.

"不是",而在于它"是"什么的同时更包括其他内容。这些内容有些是基督教的,有些则是非基督教的。然而即便如此,却丝毫不影响《西游记》在李提摩太心目中的地位。在李氏看来,这部包罗万象的伟大著作体现了中华文明的精髓,透过它,人们不仅可以听到上帝的召唤,还会发现古代中国人的远见卓识对当今世界而言依然是一种思想财富。

客观来说,李氏的这种认识显然过分夸大了《西游记》的文学价值和文化意义,但正因为如此,这部译著对李提摩太而言才更加不平凡,它实际上总结了李氏一生孜孜以求的宗教理想,在小说富有张力和想象力的语言中表达了李提摩太的对中国基督教事业的全部希望。和李氏翻译的其他佛教经典一样,《出使天国》也是一部借助中国宗教思想阐发基督教信仰的译著,但它却被李氏寄予了特别的期望,这就绝不只是因为它宣扬了某种共同的东西。

作为晚清耶佛对话的结晶,李译《西游记》无论在形式上,还是在内容上,都带有明显的"援佛入耶"的痕迹。事实上,用基督教思想诠释佛教教义在李氏翻译佛经的过程中早已屡见不鲜。虽然《出使天国》也仍然是一本基于基督教本位立场上的译著,但是因为受到小说体裁和内容的限制,它还是显示出与众不同的翻译风格和特点。在"援佛入耶"策略的指导下,李氏在神魔小说《西游记》的翻译上,在以下两个方面做了符合其翻译思想的处理。

第一,全译与节译结合的结构性处理。李提摩太翻译《西游记》,采用了全译和节译相结合的方式,但是却基本保存了百回本《西游记》的全貌。整个译本结构大致如下[①]:第一至七回全译,第八回至第十回节译,第十一回全译,第十二回至第九十七回节译,第九十八至一百回全译。

从上述结构我们可以看出,整个译本由一百章组成,分别对应了原著的一百回。李氏对其中的前七回和最后三回进行了全译,对中间的唐僧师徒经历的八十一难则作了节译处理。但有一章是例外,即对第十一回"游地府太宗还魂 进瓜果刘全续配"李氏也作了全译。需要说明的是,上面列举的英文标题只是对本章故事情节的大致概括,在这种大标题之下,李提摩太还以对句的方式对原来的中文标题进行了详细翻译,如第一章"灵根孕育源流出 心性修持大道生",李氏译为:"Eternal Life impregnates the world and a child is brought forth. Mind and soul unite and bring forth Religion"[②],之所以这样做是因为李氏相信原来的中文标题"不仅暗示了部分故事情节,还给出一部分非常含混的解释,使得人们能够根据不同的想法作出不同的翻译"[③]。

李提摩太对《西游记》思想主题的认识更接近《西游记》的另一位译者余国藩。李余二人都认为《西游记》中包含有宗教启示和宗教性寓言。而历经"八十一难"正是对这个

---

① Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, Shanghai: Christian Literature Society, 1907;另参见黄永年、黄寿成(点校):《西游记》,北京:中华书局,2005 年。

② Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 1

③ Ibid., (introduction) p. xv.

寓言的具体揭示,故而在翻译过程中不能漏译。余国藩指出:"《西游记》中有违史事的部分,一向公认是中国宗教史上最辉煌的一章,而这个事实,正是作者赖以架设其虚构情节,使作品深具复杂的宗教意义的所在。这种宗教意义,乃由小说中直指儒释道三教的经典所形成的各种典故与象征组成。三教并陈,又大量撷取所需教义,也是《西游记》能够鹄立于中国小说史的原因。"①余国藩对小说源流的勾稽、版本的考证重又回到对《西游记》宗教主题的诠释上来。不能不说,他对整部《西游记》的全译在一定程度上和他利用传统宗教思想探讨小说寓意有关。相比之下,虽然李提摩太也从宗教角度出发阐释《西游记》主题,但是和余国藩不同,李氏的"三教并存"最终乃是指向基督教精神和教义,因此,他在保留百回本八十一难基本构架的同时,又对每一难内容进行大段删节,甚至篡改。除了出于上述删削枝蔓、避免冗赘等原因,主要还是为了直接突出《西游记》三教归一的宗教倾向。关于李氏对小说的删改,我们还将在下一节具体论述。

李氏"援佛入耶"策略在译本结构上的另一个体现就是他对《西游记》部分回目的全译。这些章回在李氏心目中,无疑都有利于阐明小说对基督教精神的回应。

一般认为,《西游记》在体裁上仍保留了传统话本的痕迹,除了"西天取经"的"正话"(第八回至第一百回)之外,还有相对独立的"头回"——"大闹天宫"(第一回至第七回)。头回交代了小说的缘起,是小说必不可少的组成部分。但李提摩太对前七回进行全译,还是更看重其中的基督教思想。《西游记》第一回开篇首先讲的是宇宙由"昏曚混沌"到"天地人三才定位"循环往复的发展过程,每次循环必须经历七个阶段,而一个阶段又有五千四百年。② 李氏的翻译还算准确,只不过在这段译文后,他用括号加注了自己的解释:"以上这段话是中国版'创造的七天'。"③李氏所指的"创造的七天"正是《圣经》讲述的内容。《圣经·旧约》起首的一句经文就是"起初,上帝创造天地"(创世记 1:1),可见上帝用七天时间创造了天地万物乃是犹太教和基督教一个具有基础性意义的信念。李氏在此是要将《西游记》对宇宙和生命起源的认识比附印证其基督教信仰,而这种宗教创造论(creationism)上的不谋而合又为他进一步阐发小说的宗教主题开了个好头。

李提摩太在《出使天国》序言中曾说:"这部史诗(按:指《西游记》)不是景教圣经,而是基督徒的朝圣历程(Pilgrim's Progress)本身"。④ 其中"Pilgrim's Progress"正是约翰·班扬(John Bunyan)《天路历程》的英文标题。此外,李氏还将丘处机和但丁、弥尔顿等人相提并论⑤,《西游记》在李提摩太心目中俨然成了一部典型的基督教文学作品。唐僧师徒四人的西行取经在某种程度上和《天路历程》中的基督徒(Christian)离开毁灭城(City of Destruction)一样,也是朝向天国圣城(Celestial City)的旅行。

---

① 余国藩,《宗教与中国文学——论〈西游记〉的"玄道"》,载余国藩:《余国藩西游记论集》,李奭学编译,台北:联经出版事业公司,1989 年,第 196 页。

② 黄永年、黄寿成(点校):《西游记》,第 1 页。

③ Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 2.

④ Ibid., (Introduction) p. xxxii.

⑤ Ibid., (Introduction) p. vi.

在唐僧的众徒弟中，悟空是最出色、最重要的一个。《西游记》前七回主要讲的是悟空因大闹天宫，被如来佛祖压在五行山下，待灾愆满日来人相救，这里就引出了一个有关"赎罪"的主题。如果从基督教的观点看，"一部《圣经》，从《创世记》到《启示录》，所展现的就是人类在犯下原罪失去乐园后，在上帝指引下，在苦难和罪孽中艰苦地寻找家园回归上帝的曲折历程"①。因此，"罪"在基督教中是一个十分重要的概念。《天路历程》里的基督徒因为"被身上背负的重担压得喘不过气"②，担心所居住的地方将会被硫磺火毁灭，所以大声疾呼："我怎么才能得救呢？"③基督徒背负的重担实际指的是缠累人类的各种罪孽，代表了基督教的原罪观。可见，当人意识到自己身上所犯的罪时，神对人的救赎计划也就开始实施了。悟空的大闹天宫正是他获罪的开始，五行山便是他"背负的重担"，至于后来他"心猿归正"、"降妖除魔"的朝圣旅程同时也就成了赎罪之旅。站在新教立场上，李氏将之视为神的救赎之旅，而他对前七回进行全译，目的就是为了强调悟空的"戴罪之身"。林语堂在《吾国吾民》中对李氏的翻译有精辟的评价："他（按：指孙悟空）吃了天宫中的禁果，一颗蟠桃，便有如夏娃（Eva）吃了伊甸乐园中的禁果，一颗苹果，乃被铁链锁禁于岩石之下受五百年的长期处罚，有如盗了天火而被锁禁的普罗米修斯（Prometheus）。适值刑期届满，由玄奘来开脱乐锁链而释放了他，于是他便投拜玄奘为师，担任伴护西行的职务。"④

继前七回之后，李提摩太对第十一回"游地府太宗还魂　进瓜果刘全续配"也作了全译。他说："因为这一回描述了中国的地狱，所以我希望能将它与西方人的地狱观进行对比。"⑤"地狱"是基督教末世论中的重要概念。基督教认为，人类在接受末世审判后，只有两个去处，一是天堂，一是地狱。马太福音里说："（不义的人）要往永刑里去，那些义人要往永生里去。"（马太福音 25:46）安享永生的地方是天堂，承受永刑的地方便是地狱。《圣经》透过永火、不死的虫、硫磺、黑暗与憎恶等意象描述了地狱里的情形：

> 他们必出去观看那些违背我人的尸首，因为他们的虫是不死的，他们的火是不灭的。凡有血气的都必憎恶他们。（以赛亚书 66:24）
>
> 你缺了肢体进入永生，强如有两只手落到地狱，入那不灭的火里去……在那里，虫是不死的，火是不灭的。因为必用火当盐腌各人。（马可福音 9:44－49）
>
> 他要在圣天使和羔羊面前，在火与硫磺之中受痛苦。他受痛苦的烟往上冒，直到永永远远。（启示录 14:10－11）

但丁在《神曲》中，曾经更加具体地描述过地狱。他笔下的地狱阴森昏暗，鬼哭魔号，

---

① 肖明翰：《〈坎特伯雷故事〉的朝圣旅程与基督教传统》，载《外国文学》6（2004），第 95 页。

② 班扬：《天路历程》，苏欲晓译南京：译林出版社，2002 年，第 2 页。

③ 林语堂：《吾国吾民》，选自《林语堂文集》（第八卷），北京：作家出版社，1995 年，第 89 页。

④ Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, (Introduction) p. xiv.

⑤ Ibid.

凄惨的景象令人毛骨悚然,胆战心惊。坠入地狱就意味着永无天日,万劫不复。相比之下,《西游记》第十一回对地狱的描写主要接受了佛教地狱观的影响,同时又渗入中国民间信仰的成分,但其阴森可怖的程度却不亚于基督教对地狱惨景的描绘。在第十一回中,掌案判官崔珏曾向唐太宗描述了十八层地狱的恐怖景象:

> 吊筋狱、幽枉狱、火坑狱,尽皆是生前作下千般业,死后通来受罪名。酆都狱、拔舌狱、剥皮狱,只因不忠不孝伤天理,佛口蛇心堕此门。磨捱狱、碓捣狱、车崩狱,乃是瞒心昧己不公道,巧语花言暗损人。寒冰狱、脱壳狱、抽肠狱,都是大斗小秤欺痴蠢,致使灾迍累自身。油锅狱、黑暗狱、刀山狱,皆因强暴欺良善,藏头缩颈战兢兢。血池狱、阿鼻狱、秤杆狱,也只为谋财害命阴机重,宰畜屠生罪业深。堕落千年难解释,沉沦永世不翻身。叫地叫天无救应,愁眉皱面苦伶仃。正是人生切莫把心欺,神鬼昭彰放过谁?善恶到头终有报,只争来早与来迟。[①]

李提摩太对这一段基本采取了直译的方法,唯有"尽皆是生前作下千般业,死后通来受罪名"这句话没翻译。[②] 很显然,李氏反对小乘佛教中的业报轮回思想,因此,对于大乘佛教沾染的非基督教成分,他是非常不屑一顾的。除此之外,《西游记》中的地狱有很多地方都和基督教的相似,如"火坑狱"、"黑暗狱"、"沉沦永世不翻身"等等。

至于李提摩太对《西游记》最后三回的全译,我们在上文已经提到,主要是因为唐僧师徒最终到达西天证成大道,迎合了基督教"直达天堂"的观念。对此,李氏解释说:"小说最后三回为整个故事提供了一个圆满结局:取经人离开人间而进入了天堂。如果我不将每个细节译出就很难让读者对小说的价值作出公正的评判,而这种评判恰恰可以纠正欧美流行的那种对佛教的偏见。"[③]和《天路历程》等基督教文学一样,《西游记》中也有着鲜明的"朝圣"主题。就基督教来说,人类历史就是寻找失去的家园的历史,而朝圣正是寻找家园的精神之旅的象征。其实,不惟基督教,拜谒圣地几乎是所有宗教信徒的心灵渴望,在几乎所有宗教里都有其特殊意义。因此,在《天路历程》中,基督徒以坚定的信念经受住诱惑和考验,在追求道德完善的过程中逐步成长,最终渡过圣河,进入天国,获得永生;而《西游记》里的唐僧师徒也在颠沛踌躇的漫长取经路上历尽艰险,尝遍困顿,最后不仅弥补了曩昔渎神的罪过,还得以重返佛祖怀抱。在李提摩太看来,《西游记》里的"西天"就是《天路历程》中的"天国";唐僧师徒进入西天极乐世界正宣扬了上帝的慈爱和基督教的胜利。《西游记》最后三回不仅完成了小说的结局,更是其基督教精神的完满体现。

李提摩太对《西游记》的全译与节译并没有影响到小说故事情节的完整性,但是,这种主次分明、有选择性的翻译却对原著的思想主题构成了挑战。归根结底,译本结构的变化还是为了顺应李氏"援佛入耶"的翻译策略,而这一策略还将主导他对小说人物的重

---

① 黄永年、黄寿成(点校):《西游记》,第58—59页。

② 参见 Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, pp. 121—122.

③ Ibid., (Introduction) p. xvi.

新塑造。

第二，对《西游记》人物形象的基督化处理。

李提摩太在回忆录中谈到自己翻译的《西游记》时，曾经非常清楚地表明了他对《西游记》主要人物的认识：

> 在我翻译中国的文学名著《西游记》时，我清楚地意识到这本书具有深奥的基督教哲学基础。1913年，我以《出使天国》为名出版了此书。这次远征的领导——师父，是一个耶稣基督式的人物，一个救苦救难者，是他的远征团队中每个成员转变的关键。经他点化，一只高傲自负而多才多艺的猴子转变为忏悔者，聪明才智得以充分发挥；一头低级趣味而又自私自利的猪变得高度渴望奉献自我；一个自负的水怪变得谦卑；一条愚蠢的龙也变成有用之才。每个成员都把他们的生命服务于众生的超度，最后被接纳于佛国，获得佛祖赐予的不朽荣誉。我一点都不怀疑，他们所做的与追求传播福音于中国的基督徒所从事的是同一种工作。但要让所有读者都理解其中的教义，还需要时间。①

其实，从《出使天国》的英文标题中，我们已然能够窥见李氏的良苦用心。说《西游记》是一部史诗（Epic），是因为它在创作规模和行文气势上不输于荷马的《奥德赛》；说它是一部寓言（Allegory），是因为它和班扬的《天路历程》、但丁的《神曲》一样展现了人类背负罪孽后艰难痛苦的回归之路。虽然《西游记》实际演示的是佛教的业报与解脱观，但它也宣扬了人类宗教共有的信条——虔信主宰、禁欲宽容，同样属于结局皆大欢喜的“高喜剧”模式。剧中唐僧师徒四人，加上白龙最终均功德圆满，得道成佛。然而即便如此，我们仍不应该忘记，在初上取经路时，五众又都是天廷的弃逐之客，遭贬的罪人。三藏原是如来座下的二弟子，本名金蝉子，因不听如来说法，轻慢大教，被贬入凡界；悟空、八戒、悟净和白龙则分别因大闹天宫、醉酒戏嫦娥、失手打碎玻璃盏、纵火烧了殿上明珠被斥逐出天界，罚在凡间受苦。有罪必有罚，而后才有救赎与回归，这条理路不仅是《西游记》故事情节发展的主线，也是基督教《圣经》一再阐发的主题。

根据基督教的观点，“归正”与“成圣”是这样一个过程：“当人受圣灵的感动，意识到自己是罪人，并承认自己的罪，愿意接受耶稣基督白白的救恩的时候，这人便被上帝称为义，他的生命亦同时开始转化更新。尽管称义是在一刹那之间完成的，但重生却是新生命的起点而不是终点。因为重生是一个基督徒生命的真正开始，他的属灵生命，即他与上帝之间的关系，是一个渐进的成长与成熟的过程。”②从这种角度来说，《西游记》里的唐三藏开始是被李提摩太当作一个保罗式的人物来塑造的。

《西游记》第一百回三藏成佛前曾被如来点破前世：“汝前世原是我之二徒，名唤金蝉子，因汝不听说法，轻慢大教，故贬汝灵，转生东土”③；李氏此处译为：“Holy monk, in a for-

① 李提摩太：《亲历晚清四十五年——李提摩太在华回忆录》，李宪堂、侯林莉译，第329页。

② 许志伟：《基督教神学思想导论》，北京：中国社会科学出版社，2001年，第232页。

③ 黄永年、黄寿成（点校）：《西游记》，第548页。

mer life you were my disciple, second in rank, called Kin Shen. But, because you did not study carefully, and looked down on our great religion (Nestorianism) you were condemned to be reborn in China. "[1]李氏将"大教"释作"景教"(Nestorianism),也即基督教,其实,"大教"只能是大乘佛教,而金蝉遭贬经李提摩太暗示,也并非单纯由于"无心听佛讲道",乃是因其不经意间流露出了异端思想。待到金蝉转世为三藏,在未经观音点化之前也依然有"轻慢大教"之嫌。

《西游记》第十二回写到观音东寻取经人,在水陆大会听玄奘说法时,和玄奘间曾有一段精彩对话:

> 这菩萨近前来,拍着宝台,厉声高叫道:"那和尚,你只会谈小乘教法,可会谈大乘教法么?"玄奘闻言,心中大喜,翻身下台,对菩萨起手道:"老师父,弟子失瞻多罪。见前的概众僧人,都讲的是小乘教法,却不知大乘教法如何?"菩萨道:"你这小乘教法,度不得亡者超升,只可浑俗和光而已。我有大乘佛法三藏,能超亡者升天,能度难人脱苦,能修无量寿身。"[2]

李氏将这段对话压缩成观音的独白,重点翻译了后半部分:"Early Buddhism cannot save the dead, but Higher Buddhism can take them to heaven, can save men from trouble, can make them long-lived without being reborn again in this world. "[3]与小乘佛教不同,大乘佛教坚持救济一切众生、净化整个社会的利他主义原则,而基督教《圣经》也倡导慈善、怜悯、救世济人的道德品质,因此,李提摩太对这部分的翻译旨在突出基督精神,他在翻译"无量寿身"时有意强调"出生死而逃轮回"(without being reborn again in this world)也是为了区分大小乘。[4]

《西游记》中的玄奘在水陆大会之前一直讲说小乘佛法,在李氏看来这不啻是信奉异端邪说,其前世遭贬亦出于此,而与观音相遇就成了玄奘改信(converted)大乘佛教的转折点,当他向唐王提出自愿西行求法时便是其重生后走向"成圣"的开始。这非常类似圣徒保罗(Paul)的经历。保罗(又名扫罗)原是热衷于迫害基督教徒的犹太教徒,后因看到耶稣从天上向他显现的异象而改信基督教。《圣经·使徒行传》中有一段关于"扫罗归主"的描写,和《西游记》中观音现出救苦原身,众人朝天礼拜的情景很像:

> 扫罗行路,将到大马士革,忽然从天上发光,四面照着他。他就仆倒在地,听见有声音对他说:"扫罗,扫罗!你为什么逼迫我?"他说:"主啊,你是谁?"主说:"我就是你所逼迫的耶稣。起来!进城去,你所当作的事,必有人告诉你。"(使徒行传 9:3-6)

---

① Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 359

② 黄永年、黄寿成(点校):《西游记》,第 68 页。

③ Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 134

④ 按:人民文学出版社 1980 年月黄肃秋等整理的第二版,这一节的"无量寿身"之后还有"能作无来无去"一句,所以李氏强调的"出生死而逃轮回",也有可能与使用的版本有关。

保罗和玄奘一样，后来都成为杰出的宗教领袖，为自己的信仰做出了很大贡献。《西游记》里的玄奘经观音点化后，踏上了西天取经的漫漫长路。在这个过程中，玄奘被李氏塑造成了一个基督耶稣式的人物。

三藏虽也曾遭贬，但其前世毕竟是佛祖身边人，且遇菩萨指点后，立即迷途知返，他不仅自觉担负起拯救天下苍生的责任，还具有强烈的自我牺牲精神。对悟空、八戒、悟净和白龙来说，三藏是引领他们重获新生、皈依佛法的关键人物；在取经路上，他还负有导正四徒道德举止的责任，使他们不流于乱，能为人所用，能济世救国，为崇高的理想奋战不懈。在李提摩太看来，只有待三藏出现，四徒才能改变自己，获得救赎，他们的道德完善和灵性成熟也都是在三藏的指引下一一实现，因此，《西游记》十二回后的三藏已不再是被拯救的对象，而不啻成了耶稣基督的一种化身，他个人的赎罪之旅也就成了为世人的赎罪之旅。为了成功塑造这一形象，李提摩太在译文中不惜大幅删节原著，甚至篡改原文。

余国藩在《朝圣行——论〈神曲〉与〈西游记〉》一文中指出："虽然小说里的玄奘在西行之前即已说过：'心生，种种魔生，心灭，种种魔灭'，但是，他在故事中的经验，却一再告诉我们上引之言不过是喜剧性的反讽罢了：玄奘实则不知道这些话的真谛。在取经朝圣的过程中，他不时因'心生'——或因有疑惧之心，愚騃之心，毁誉之心，贪逸恶劳之心——而频频落入魔掌，受尽苦楚。"[①]的确，和历史上那个智慧出众、意志坚定的虔诚僧人不同，小说《西游记》中的玄奘更像是一个极普通的凡人，有太多凡人的弱点和缺陷，他经常为环境左右，显得易怒而怯懦。当李氏翻译《西游记》时，这些无疑都成为他删减的内容。如第五十四回"法性西来逢女国　心猿定计脱烟花"讲的是唐僧师徒进入西梁国都，女国王见唐僧仪表非凡，芳心大动，欲招唐僧为夫，其中有这样的描写：

> 女王闪凤目，簇蛾眉，仔细观看，果然一表非凡。他（她）看到那心欢意美之处，不觉淫情汲汲，爱欲孜孜，轻启樱桃小口，呼道："大唐御弟，还不来占凤乘鸾也？"三藏闻言，耳红面赤，羞答答不敢抬头……只见那女王走近前来，一把扯住三藏，俏语娇声，叫道："御弟哥哥，请上龙车，和我同上金銮宝殿，匹配夫妇去来。"这长老战战兢兢立站不住，似醉如痴。行者在旁叫道："师父不必太谦，请共娘娘上辇。快快倒换关文，等我们取经去也。"三藏只得强作欢容，移步近前，与女主同携素手，共坐龙车。[②]

在这出喜剧中，当女王对三藏进行挑逗时，他非但不反抗，无可奈何之余反倒有些心甘情愿的意味。李氏译时则将这样的情节统统删去，只述故事梗概，一个完整回目经他译完后不足两百字：

---

① 余国藩：《朝圣行——论〈神曲〉与〈西游记〉》，载余国藩：《余国藩西游记论集》，李奭学编译，第170－171页。

② 黄永年、黄寿成（点校）：《西游记》，第282—283页。

The Queen of the Amazons desired the Master to marry her and remain as King of the country. Sun, not wishing to offend her, agreed to certain arrangements but stipulated that his passport be sealed, and the disciples should be allowed to leave to fetch the Scriptures at once. The Master went out of this city to bid farewell to his disciples. The Queen took the Master in the carriage with her. But when the disciples took leave, the Master begged the Queen to excuse him, as he intended leaving with them Seeing she was very unwilling, Pa Kiei and Sa Sêng told her that Priests did not marry, and at last spoke rudely to her. Then a powerful whirlwind arose and the Queen and the Master were spirited away. It was a case

Of escaping from the tempter's net,

And being carried away by a pleasure demon.

Whether the Queen was a demon or not, and whether the Master's life was safe or not, you will know in our next. ①

这里对三藏的犹豫不决和意志动摇避而不谈，只说他最后恳求女王谅解，执意西天取经（The Master begged the Queen to excuse him, as he intended leaving with them），实际是为了表现三藏面对女色诱惑，不为所动，就像当年耶稣应对魔鬼一样以坚定的信念经受住考验。

至于李提摩太对原著的篡改则是为了将三藏塑造得更有传奇色彩。如《西游记》第六十四回“荆棘岭悟能努力　木仙庵三藏谈诗”讲述的是荆棘岭上，唐僧与孤直公、凌空子、拂云叟、劲节十八公谈诗说禅，杏仙以色相诱，四公力劝唐僧与杏仙成就姻缘，唐僧执意不从，以定力又过一劫的故事。经李氏翻译，此回的后半部分被完全删除，惟有谈禅一节不但没删，反而被全译下来：

The Master, When asked about his religion, answered and said: "Our religion is quiet, our law is to save. We save in silence (ascetic life), but it cannot be done without understanding... Wisdom is to know how to get rid of the necessity of rebirth, how to die without debt to anyone in the universe... and to tread Nirvana (Nothingness of Primitive Buddhism) under our feet..." After these words the spirits vanished and he regained his disciples. Soon there remained but a few trees instead of the structure the Master thought was a temple. ②

很明显，三藏长篇的谈禅论道迎合了李提摩太的基督教信仰，小乘佛教中的轮回（rebirth）、涅槃（Nirvana）思想不但为大乘佛教扬弃，也正是基督教所反对的。所以李氏不惜笔墨全译了三藏这段立论凿凿的教义阐发。值得注意的是，在李氏译文中，四个树精听完三藏的这段话，仿佛是领悟了其中真意，立刻自动消失，三藏也回到了徒弟身边（After these words spirits vanished and he regained his disciples）。树精们没有再纠缠三藏，这和原

① Timothy Richard, *A Mission to Heaven; A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 231.

② Ibid., pp. 254—255.

著有很大出入，且原著中树精消失也并非是受三藏感化，而是因为看见悟空、八戒、沙僧杀将过来，害怕地逃命去了。李氏此处的改编更像是在模仿《圣经》中对耶稣"神迹"（miracle）的描写。耶稣的显现曾使保罗改信，那么三藏的殷殷教诲自然也会屏退那些心术不正的妖魔鬼怪。

如果说李氏笔下的三藏在取经路上同时扮演了"朝圣者"和"拯救者"双重角色的话，那么西行对悟空、八戒、悟净、白龙而言则纯粹是为求救赎和解脱。与三藏的根性际遇不同，三藏的众徒即使在转世投胎以后，也仍不知悔改，身上潜藏有根深蒂固的犯罪倾向，因此，西去取经便是他们弃恶向善，逐步成长、成熟、最终成圣的过程。

李提摩太对悟空的评价最高，认为他虽然高傲自负，目中无人，但却有着超凡的智慧和卓越的领导才能，许多时候他的理解力和领悟能力甚至超过了三藏。如第四十三回，当三藏未见黑水河，先闻水声时，悟空提醒师父留意《多心经》。在李氏译文中，对降妖部分的翻译十分简短，但却将悟空劝告师父的话一字不拉地译了出来，可见李氏是肯定悟空的聪明才智的。[①] 除此之外，悟空还是三藏的大徒弟和主要护卫者。《西游记》第十四回曾提到唐僧解除了齐天大圣的禁制，收悟空为徒，给他取了个"孙行者"的诨名。李氏对此解释说："'行者'一名不似'悟空'，乃是指'实践者'的意思"[②]，因此，悟空的成长主要体现在他一路降妖除魔，身体力行地保卫唐僧上。

和悟空相比，八戒则象征着缺乏宗教追求的世俗纵欲生活。他原是因好色被贬下凡，待重新投胎后仍不思悔改，李提摩太说他"经常凭本能行事，且代表了人类的低级趣味"。[③] 但天生我才必有用，即使是八戒也可以在朝圣之旅中身负重任，除了背行李外，还充当探路、开路先锋的角色。如第六十四回，三藏屏退了众树精后，李氏便将八戒如何清理荆棘遍地路径的情形翻译了出来。[④] 至于悟净和白龙，虽然他们也都有天生的缺陷，但李氏认为他们在三藏的指引下，通过自我节制，最终还是克服了这些弱点，实现了道德的完善。原著第八十八回有这样的描写："八戒正在打盹，听见一个'斋'字，忍不住跳起身来答道：'我们是！'当殿官一见了，唬得战战兢兢，只得勉强奉请，行者三人即同众人王府，当殿官先入启知。那王子举目见那等丑恶，却也心中害怕。"[⑤]唐僧众徒弟因相貌丑陋惹得玉华州的官员和王子心生疑惧，躲闪不及，但李提摩太却将这段省去，直接道出故事结局："The ruling sovereign of this place at first regarded the pilgrims as ordinary mortal travelers, but soon found they were immortals. "[⑥]李氏这样翻译造成了一种喜剧化的效果，即暗示了众徒在朝圣之旅行将结束时，已经由普通朝圣者（ordinary mortal travelers）逐渐走向"成圣和永生"（immortals），他们在普通人眼里也不再是妖魔形象。

---

① 参见 Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 205

② Ibid., p. 140.

③ Ibid., (Introduction) p. xxxvii.

④ Ibid., p. 255.

⑤ 黄永年、黄寿成（点校）:《西游记》，第 473 页。

⑥ Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, p. 309.

另一个值得一提的人物是观音。李提摩太认为作为佛教西方三圣之一的观音菩萨宛如基督教三一(Trinity)中的圣灵(Holy Spirit),他说:"菩萨鼓励人们行善,并致力于使人们改信的事功。作为三位格之一,她总是被人们描绘成位列阿弥陀佛(圣父)左边,但是当她要拯救某人于苦海时,她又在三位一体的幕后独自行事。"[①]其实,在《圣经·新约》中,保罗曾多次强调圣灵的独立位格,尤其是圣灵的个体行动。如保罗认为他的讲道"不是用智慧委婉的言语,乃是用圣灵和大能的明证"(哥林多前书2:4)。此外,"圣灵在上帝的整个救赎中占有十分重要的地位,他与圣子共同分担救赎角色,也与基督具同样的神圣性。"[②]圣灵独立的救赎主要表现为人心的救赎与成圣的工作,并帮助蒙救赎的人在软弱的时候获得帮助。保罗曾对哥林多人说:"那在基督里坚固我们和你们,并且膏我们的就是神。他又用印印了我们,并赐圣灵在我们心里作凭据。"(哥林多后书1:21)又对罗马人说:"圣灵与我们的心同证我们是神的儿女……我们的软弱有圣灵的帮助,我们本不晓得当怎样祷告,只是圣灵亲自用说不出来的叹息替我们祷告。"(罗马书8:16－27)[③]

李提摩太从基督教立场出发,将《西游记》中的观音塑造成了《圣经》中的圣灵。《西游记》第八回在西天极乐世界里,观音曾当着佛祖的面许下宏愿,发誓前往东土寻找取经人,实际是为身体力行,广运佛祖慈悲。因此,观音的言行代表了佛祖的意愿,正如圣灵和圣父在本质上同一一样。她一路上劝化悟空、八戒、悟净、白龙皈依佛门,保护唐僧西天取经。可见四徒在遇到三藏以前,就已接受观音点化,开启了向善之心。此后,观音不仅在东土令三藏改信,引领他朝圣佛国,还对他一路庇护。唐僧师徒一遇危难,她便挺身而出,除妖释厄,给唐僧施予关键性的济助,难怪有学者将《西游记》中的观音形象与《神曲》中的毕翠丝(Beatrice)相提并论。[④] 她的甘霖不但普及三藏及众徒,还救赎了沿途诸多妖魔,如收伏熊罴怪、红孩儿等,对此,李氏皆一一译出,未有遗漏。值得注意的是,在西天取经途中,只要时机成熟,观音都会对三藏耳提面命一番。她传授给三藏紧箍儿咒,以约束悟空的野性与顽劣,待悟空受了委屈时,她又嘱咐三藏收留悟空,莫再嗔怪。在不知不觉间,观音已将她驱使人心升华的力量传递给了三藏,二者在救苦救难、慈悲为怀的精神上达成了统一。如果说三藏扮演的是耶稣基督式的人物,代表了圣子,那么他也是通过观音(圣灵)最终完成了赎罪之旅。在基督教中,我们看到"圣灵同时是上帝以及基督的灵;圣灵是因基督的名而被圣父差来世界见证基督并完成基督的工作。"[⑤]《圣经·约翰福音》中说:"但保惠师,就是父因我的名所要差来的圣灵,他要将一切的事指教你们……"(约翰福音14:26),而"耶稣在开始他的传道工作时,所受到圣父的鼓励与印证,也是通过圣灵的降临在他身上完成的(路加福音3:22)。"[⑥]观音使三藏与佛祖联系在了

① Timothy Richard, *A Mission to Heaven: A Great Chinese Epic and Allegory*, (Introduction) p. xxxvi.

② 许志伟:《基督教神学思想导论》,北京:中国社会科学出版社,2001年,第81—82页。

③ 参见同上书,第81页。

④ 参见余国藩:《朝圣行——论〈神曲〉与〈西游记〉》,第168页。

⑤ 许志伟:《基督教神学思想导论》,第86页。

⑥ 同上书。

一起，正是她的“愿倾肝胆寻相识”迎来了《西游记》“佛子还来归本愿”[①]的结局。

李提摩太对《多心经》的基督化诠译只是他运用“援佛入耶”策略翻译《西游记》的一个缩影，但这个例子又极具说服力。事实上，李氏非常重视对《西游记》原著中对有关佛教经文的阐释，借助翻译的途径，他将这些阐释置放在基督教教义的框架下，力图重新揭示出他心目中《西游记》的基督教内涵。在具体操作过程中，他不可避免地采取了所谓“归化翻译”的策略，使译文更贴近基督教世界的文化语境。

中国古典文学名著《西游记》在海外有着源远流长的传播历史，在它的众多译者当中，李提摩太无疑是最特殊，也是最值得我们关注的一个。首先，他以一名基督教传教士的身份进入我们的研究视野。晚清以降，中西文化的碰撞愈演愈烈，而传教士在这一历史进程中扮演了极其重要的角色。在这批传教士当中，李提摩太对中国的影响尤为深刻。作为晚清政治舞台上的风云人物，他在那个江河日下的乱世国度度过了一生的大部分岁月。他所接触的中国人既有饱受苦难、地位卑下的普通百姓，也有尊贵显赫、权倾一时的清廷大员；既有拒斥西学，维护传统的保守主义者，也有力主变法、挑战传统的激进分子。在对中国和中国人的深入解读中，他寻找到一条与众不同的传教之路，并沿着这条道路在中国封建王朝的末世变局中涂上了自己浓墨重彩的一笔，同时开创了基督教在华传播事业的新纪元。

当大部分西方人还在嘲笑中国的落后与愚昧时，李提摩太却开始了他和中国佛教的对话历程。他精研佛法，广泛接触宗教领袖，积极翻译佛教经典，通过一系列实践活动为晚清中国耶佛对话作出了巨大贡献。在传教策略上，他以佛教作为基督教在华本色化的落脚点，努力探求两教在教义、历史、仪式等方面的一致之处，较前人而言代表了当时进步的神学观点。但是，身为传教士，李提摩太在耶佛对话进程中又显示出其固有的局限性：他怀着播撒上帝福音的目的来到中国，虽然对中国传统文化没有采取完全拒绝的态度，但却站在基督教立场上理解和解释大乘佛教；虽然他承认了佛教的精神价值，但却将它视为“基督教在亚洲的表达式”。这种完全神学的对话模式深刻影响了他对佛教典籍及《西游记》的翻译。这个例证恰恰可以帮助我们，从一个侧面认识精神文化相互交流、影响、渗透的方式和途径。

作为李氏的唯一一部文学译著，《西游记》在某种程度上代表了李提摩太一生的宗教理想，但其基督教理念依然深刻地影响了他对这部作品的翻译。他以自己的翻译实践证明：基督徒和佛教徒都应当为到达“永恒之父的孩子和永生的继承人”的文明世界而努力。他的这种努力，对于西方世界理解和关注中国这个神秘的国度，充分认识在中国传教的必要性，进而促进东西方文化的交流，无疑发挥了有力的推动作用。

当然，无庸讳言，我们今天回顾李氏的翻译时，仍可以清楚地感受到他那种无处不在的基督教优越感。但历史既成就过去，也成就未来。在全球化的时代，随着宗教对话的蓬勃展开，人类求同存异，加强对话，历史的缺憾也必将被人们追求平等与和谐的愿望所超越。

---

① 黄永年、黄寿成（点校）：《西游记》，第40页。

九、译者林语堂的《浮生六记》

国内外研究林语堂的专著很多,但是大部分作品都是传记性的。最早为林语堂立传的是台湾学者尹雪复,他于1979年撰写了《林语堂》一书,拉开了林语堂研究的序幕。随后,在1981年台湾学者朱传誉编写了《林语堂传记资料》,该书从多个方面探讨了林语堂的人生追求和生活情趣,是研究林语堂最早的资料汇编。大陆研究林语堂最早的当属万进平,他于1987年写了《林语堂论》,并在1989年写了《林语堂论中西文化》,从此林语堂在大陆的研究开始兴起。1989年,林语堂的女儿林太乙为其父立传,编写了《林语堂传》,该书为林语堂研究提供了很多可信的资料,也让国人看到了林语堂生活中的情趣。进入90年代以后,对林语堂的研究进入一个高潮期。首先是林语堂大量的作品被重新出版,而且林语堂的众多作品被国内学者翻译,其中最有代表性的当属张振玉了,他先后翻译了林语堂的很多作品,其中包括《苏东坡传》、《京华烟云》、《风声鹤唳》、《中国传奇》。其次是很多研究性的著作在国内的涌现,比较突出的是施建伟和王兆胜。施建伟从1991年开始研究林语堂,先后编写了《林语堂在大陆》、《林语堂》、《林语堂研究论集》、《幽默大师林语堂》;而王兆胜先生则紧随其后,从1998年开始至2006年,撰写林语堂研究资料多达7部,《林语堂的文化情怀》、《逍遥的境界》、《解读林语堂经典》、《林语堂的文化选择》、《生活的艺术家——林语堂》、《林语堂大传》、《林语堂的才情人生》、《林语堂——两脚踏中西文化》。总的来说,学者们的研究主要表现在宏阔的视域,文化透视及叙事话语研究成为主要的研究方法,而对其译介的作品,对中西文化交流所作出的杰出贡献的研究还没有受到广泛的关注。所以,与中国文学界相比,翻译界对于林语堂的研究要薄弱得多。迄今为止主要集中在20世纪90年代以来对林语堂翻译理论的基本论述和个别译本的微观研究上。在译作方面,程宝燕的研究表明,林语堂的翻译标准是以"传神"为本,并将此系结于林的乐观个性、读书观和"性灵"文学观。许渊冲先生把林语堂的翻译观总结为"五美"——"音美、意美、神美、气美、形美"[①]。随着对译者研究的逐步深入,学界对林语堂的翻译研究也更多地从这方面入手,尤其体现在《浮生六记》(*Six Charpters of a Floating Life*)这部作品上。近年来,杨柳对林语堂的翻译进行了大量的研究工作,其专著《林语堂翻译研究——审美现代性透视》,从一个崭新的视角切入,着重考察了林语堂翻译中的现代性审美因素。更为可贵的是,杨柳从间性的角度切入深入探讨了林语堂翻译中的文本间性、主体间性、性别间性和文化间性,为林语堂翻译研究提供了可贵的资料。葛校琴也是近年来对林语堂关注比较多的学者,2001年她撰写了《人生态度取向与翻译的选择及策略——谈林语堂〈浮生六记〉的翻译》一文。她认为,林语堂选择翻译《浮生六记》与其性格气质、人生态度的取向密切相关,同时指出在翻译策略上,林译既有归化,又有异化。高巍在2001年发表了《文化差异现象在汉译英中的处理——兼

① 许渊冲,《译学敢为天下先》,载《中国翻译》1999年第2期,第5页。

评林语堂的〈浮生六记〉英译本》一文。文章认为，林语堂的《浮生六记》英译本为翻译实践方面的研究提供了一系列可供参考的方法，并提出林语堂译本中对文化差异的处理体现了变通的特点，既保留了中国文化的特点，又尽量地符合英语的表达习惯，做到了归化和异化的完美结合。

1. 林语堂文学创作与文学翻译的互动

在中国的文学发展史上，翻译与创作呈现一种相互促进共同发展的阶段并不多见，但是五四时期却是一个特例。1917年，陈独秀在《新青年》上发表《文学革命论》，正式提出了“文学革命”的口号，揭开了“五四”新文化运动的序幕。中国文学文化正处于转折时期，现代文学及文化正处于创立阶段，新的文学多元系统还未形成。这时，外国文学译介就愈加兴盛，对中国的文学乃至文化观念的发展产生了极大影响。绝大多数的作家、翻译家在这个文学、文化转型期间从事着外译汉的翻译工作，他们从国外留学回来，在国内创立报刊和杂志，以杂志为媒介，向中国人介绍和翻译西洋文学。这种大规模的文学翻译热潮不仅传递了西方的文学元素和社会思想，开启了中国人的现代思想之河，同时也深刻的影响了中国文学的发展和创作。那个时期，很多人都是身兼翻译家与作者的双重身份，因此翻译实践与他们的创作之间呈现出一种互文的特色，或者说是相互影响和相互渗透。这种互文主要体现在思想内容、文学风格和生命体验三个方面。

第一，从思想内容上来说，林语堂的创作和翻译都反映了女性主题和性灵主题。在女性主题方面，林语堂先后创作了以下作品，《红牡丹》、《京华烟云》、《武则天传》、《赖伯英》，尤其是《吾国与吾民》中的“妇女生活”，更是对女性问题的全面思考。在反映女性思想方面的译作包括：《女子与知识》、《卖花女》、《管夫人·赠赵孟頫》、《寡妇、尼姑与歌妓》等。林语堂喜爱写女性，他觉得她们自始至终保持美好的“人性”不受污染，并把对爱情、自由、个性与美好的追求作为自己人生的目的和价值意义之所在。因此，在林语堂的笔下，女性形象往往没有祥林嫂、繁漪、金子、曾树生、翠凤、曹七巧等的沉重感和悲剧性，而有着轻灵潇洒、明秀高雅的特征。这些女性的精神境界超凡脱俗，她们在乐天知命、心安理得的处世态度与生活原则下安然生活。由此可见，林语堂在其创作和翻译中对女性的关注也反映了林语堂对女性视角的热爱与执著。

在性灵文化方面，林语堂创作了以下作品：《艺术与消遣》、《中国文化之精神》、《著书与读书》等，译作包括《浮生六记》、《古文小品》、《苏东坡传》、《幽梦影》、《西湖七月半》等等。这些作品都反映了林语堂对文化的看法，寄托了他悠闲自在、独抒性灵的文化心态。从文学观上，林语堂既反对文学史上的“文以载道”，又主张文学必须能够让人“认识宇宙与人生”[①]。在林语堂看来，中国文化的最大长处在于它的近情、直觉、含藏若虚，尤其是它的生活旨趣，所以林语堂大力宣扬中国文化中包含的人生智慧、近情精神，对中庸生活的提倡尤其不遗余力，称它是“人类生活上最健全、最完美的理想”[②]。

---

① 林启堂：《大荒集·序》，见《林语堂经典名著》，第13卷，长春：东北师范大学出版社，1994年，第116页。

② 林语堂：《生活的艺术》，见《林语堂的思想与生活》，台湾金兰文化出版社，1986年，第34—35页。

总体看来,林语堂的创作和翻译围绕着相同的内容和主题,两者相互促进,相互映照,共同书写着林语堂的文化观和平等独立的女性意识。

第二,从文学风格上,林语堂部分创作和译作都体现了幽默的特色。文学风格是文学作品思想内容和艺术形式上的各种特点的综合表现,是作家的思想修养、审美意识、艺术情趣、艺术素养和语言特质构成的艺术个性在文学作品中的集中反映。风格的重要性要求译者必须尽可能再现原作的风格。原作者的风格应通过译者的风格来表现,而译者的风格又应以作者的风格为归依。林语堂一生创作了很多作品,形成了自己独特的文学风格,而他独特的风格也在其文学翻译实践中体现出来,使他的创作和翻译形成了一种文化上的互文对照。

林语堂是一代幽默大师,1935 年创办《宇宙风》,提倡"以自我为中心,以闲适为格调"的小品文,他的创作和翻译大部分都体现了他幽默的风格和笔调。在他的设想中,幽默不只是一种文学风格,甚至也不只是一种社会批判的工具,而是他追求完美人格的途径,是理想社会在人性层面上的呈现。例如他的作品《吾国与吾民》,林氏在该书中用坦率幽默的笔调、睿智通达的语言娓娓道出了中国人的道德、精神状态与向往,以及中国的社会、文艺与生活情趣。而翻译的作品《孔子的智慧》、《老子的智慧》等都延续了他以往的幽默格调,这不是对中国圣人形象的颠覆,而是对人性本真的挖掘。《论语》有许多英译本,但林语堂的做法与众不同。他不是从"学而时习之"开始逐字逐句翻译,而是将其分门别类地重编一下,小题目有:孔子的感情生活;孔子的谈话风格;孔子论君子和小人;孔子论政治、教育等等,另有几篇介绍孔子的身世,摘译《礼记》的《中庸》、《大学》和《孟子》的有关篇章,就成为一本合乎逻辑、有头有尾、可读性强的书,使西方读者从中得知孔子是个有血有肉的人物。《老子的智慧》,即林语堂英译的《道德经》,则是他在介绍中国文化方面的又一重要译作。这首先归功于他渊博的学识、深厚的国学底子以及对道家哲学的深入研究,这些使他能够透彻准确地理解原文,为其忠实地传递原文奠定了基础。另一方面,他地道的英文与其坚持的"传神"的翻译标准使他的译文能够行云流水、明白晓畅。因此,尽管《道德经》于 19 世纪已经开始被译成多种语言,而且其在西方译本种类之多仅次于《圣经》,林语堂运用自由诗体所译的版本仍是相当成功的,较其之前的版本在内容气势与风格上更为忠实,文字表达上更为凝练准确,读起来让人觉得是一种享受,轻松而又自由。

第三,从生命体验上,其创作与翻译都寄托着浮生若梦的感慨。林语堂特殊的生活经历使他对人生抱着一种随性的心态,但是笔者认为,林语堂并不像有的学者认为的那样是一个一路唱着欢歌,显得非常轻巧、浅薄的作家。相反,林语堂在其诗化的语言,欢快的情调之下潜存着一颗孤独的心。他有着对世界、人生非常浓郁的悲剧生命体验,林语堂曾表示:"我们都相信人总是要死的,相信生命像一支烛光,总有一日要熄灭的"[①];"人生譬如一出滑稽剧。有时还是做一个旁观者,静观而微笑,胜于自身参与一分子"[②],

① 林语堂《生活的艺术》,越裔汉译,长春:东北师范大学出版社,1994 年,第 353 页。
② 林语堂:《吾国与吾民》,黄嘉德译,长春:东北师范大学出版社,1994 年,第 334 页。

在这里，林语堂关于"人生之虚妄"①的感慨不言而明。

"浮生"一词在林语堂的译作中是经常出现的，如李白的《春夜宴桃李园序》（节录）中"光阴者，百代之过客，而浮生若梦，为欢几何？"

译为：time itself is a travelling guerst of the centuries.

This floating life is like a dream.

How often can one enjoy oneself?

李密庵《半半歌》："看破浮生过半，半之受用无边"

译为：By far the greater half have I seen through

This floating life ——ah, there's a magic word——

This "half"——so rich in implications.

沈复《浮生六记》，译为：Six Charpters of a Floating Life

"浮生"据《现代汉语词典》中的解释："短暂虚幻的人生（对人生的消极看法）"。②林语堂一生重视生命，爱惜生命，并把"生命"作为自己思考问题的关键，林语堂是这样看待生命的价值意义的：他把科学比作对于生命的好奇心，把宗教比作对于生命的崇敬心，把文学比作是对于生命的叹赏，把艺术比作是对于生命的欣赏。林语堂更多的是将生命的悲剧性视为一种天然的，本质的存在："人类对于人生悲剧的意识，是从青春消逝的悲剧的感觉而来，而对人生的那种微妙的深情，是从一种对昨开今谢的花朵的深情而产生的。起初受到的是愁苦和失败的感觉，随后即变为那狡猾的哲学家的觉醒与哂笑。"③在林语堂看来，人生并不是充满快乐的，并不是永恒的，它充满了悲剧性，所以他才喜欢用"浮生"一词来形容芸芸大众的生存状态。其实，林语堂的浮生观念与他对死亡的看法是密切相关的，在他的很多作品中凸显的"浮生若梦"的意识也大多是通过人物的死亡来传达的，在他的作品中，他写到的死亡人物有：芸、（《浮生六记》）；冯红玉、姚太太、姚体仁、银屏、阿满、曾平亚、孙曼娘（《京华烟云》）；博雅、陈三妈、（《风声鹤唳》）；杜忠、杜范林、杜祖仁（《朱门》）；保罗（《奇岛》）；费庭炎、金竹（《红牡丹》）；甘才（《赖柏英》）……死亡使得生命更为匆促、短暂，林语堂用他的文学方式感知生命的无常与短促，在形象而生动地表达中国文化"浮生若梦，人生易老，天难老"的母题时，林语堂又有着自己的独到视点，即人生的异常虚幻，生命的极其脆弱，这是一种对人生、生命更细腻更敏锐的悲剧感受。

林语堂的一生精力主要投入到了写作和文学翻译中，创作影响翻译，翻译也影响着他的创作，二者都成为他独特文化观的载体。人类历史的发展告诉我们，翻译在各民族的文化交流中发挥了巨大的作用。而文学翻译作为一个特殊的领域，也给译人语民族的文学创作和理论研究贡献了不少力量。但凡是文学历史发展的见证人，对于文学受翻译的重大影响，我们无法做到视而不见、避而不谈。正如很多理论家不满足于理论话语的

① 林语堂：《吾国与吾民》，黄嘉德译，长春：东北师范大学出版社，1994 年，第 14 页。

② 《现代汉语词典》，北京：商务印书馆，2007 年，第 420 页。

③ 林语堂：《生活的艺术》，越裔汉译，长春：东北师范大学出版社，1994 年，第 365 页。

构筑,而尝试进行创作实践一样,文学翻译与文学创作也形成了一种相互补充的互文式的关系。林语堂独特的生活背景和文化构成形成了他独特的文化身份。他既是一个优秀的作家,又是一个优秀的翻译家。在海外的30年间,他用英文创作了大量的文学作品,创造了很多不朽的文学形象,同时也用自己娴熟的英语向西方介绍东方文化,翻译了大量的中国经典作品。使用双语创作的林语堂在文学上形成了自己独特的风格,而这种文学风格和语言形式不仅表现在他的文学创作中,也不自觉地表现在文学翻译中。究竟是创作影响翻译,还是翻译影响了自身的创作,这两者在他那里几乎没有什么太大的区分。归根结底,正是林语堂深厚的中西文化功底和熟练运用双语的能力使得他在文学创作和翻译中游刃有余,并有力地使两者相互影响、相互促进。

2. 林语堂文化思想与《浮生六记》的主题互应

翻译,必然牵涉到两种语言、两种文化的互译,这是翻译中最基本的层次。对于翻译作品而言,它与它同时代话语、在它之前的前人话语以及在它之后的后人的话语总有着某种直接或者间接的关联,同时也与其他民族的文化传统、宗教哲学等都有着密不可分的关系。于是翻译必然会涉及文化体系和文化传统,因此,真正的翻译只能是文化上的翻译。任何翻译的话语深处都隐藏着另一个互文本,该文本与读者/译者的文化取向、文化态度和思想有着某种契合关系。我们要深入地研究林语堂翻译的《浮生六记》就不得不详细地探讨林语堂文化思想的变迁。

林语堂从小深受西方文化熏陶,传教士家庭出身尤其是中学和大学的教会性质使他后来接受中国文化时已具有西方文化心理结构。林语堂青年时代游学欧美,在当时的汉学中心德国的莱比锡大学接受中国传统语文的训练,因此,林语堂的中国文化观也是一种被西方文化尤其是基督教文化塑造过的文化观。按时间顺序,林语堂文化思想的形成大致经历了三个阶段。首先是20世纪20年代的《语丝》时期,林语堂认为要救中国,就必须从根本上改造中国人的思想。他激烈地排斥传统文化,宣扬西方文明,主张中国人在精神上彻底欧化。其次是30年代上半期,他的中西文化观发生了转变,主要表现在他对中国传统文化态度的认可上。再次是1936年(美国定居)至1966年(回台定居)时期,在这期间,林语堂向西方大量输入中国文化,重在介绍中国的文化精神和生活方式。其中第二个时期,则是他文化思想变迁的重要时期。这一时期他创办了《论语》、《人间世》、《宇宙风》杂志,他不再一味抨击中国文化,反而常常谈孔子、论老庄,尤其提倡明末以袁中郎为代表的性灵文学。这一转变,一则是社会上出现的复古思潮的影响,另一方面,国民革命后沉寂的社会局面也使林语堂直接参与政治活动的热情有所减退,正如他在《剪拂集·序》中说,“到如今……不但往日的热血与悲哀、愤慨与眼泪只剩些冷冰冰的纸上空文,甚至欲再现一个青年烈士追悼会而不可得。”[①]政治上的挫折促使他将重心转向思想和文化批评,这从坏的方面说,这使他丧失了对现实的关注与理解;从好的方面说,使他开始更冷静地对

① 林语堂:《剪拂集·大荒集》,北京:人民文学出版社,1988年,第4页。

待中国文化。林语堂在这一时期大力提倡明末公安、竟陵派的性灵文学，重读老庄孔子，从表面看走的是复古之路，然而他此时对传统文化的态度与复古派有着本质差别。因为林语堂对中国文化并非一概维护，他只选择其中符合他人生理想的一部分加以提倡，对与他的人生旨趣相背的宋明理学则始终持批判的态度，由此可见，林语堂选择于1935年春夏间陆续翻译《浮生六记》也是由他当时特定的心理状态和文化心态决定的。

《浮生六记》原是清朝沈复所写的自传性质的小说，书名典出李白《春夜宴桃李园序》中的诗句"浮生若梦，为欢几何?"原有六卷，现只存四卷，实为四记：卷一，闺房记乐；卷二，闲情记趣；卷三，坎坷记愁；卷四，浪游记快。"其体裁特别，以一自传的故事，兼谈生活艺术、闲情逸趣、山水景色、文评艺评等。"[①]原作者沈复，字三白，苏州人，是个以游幕、经商为业的下层人士。他一生沦落不遇，岁时有感于"东坡云：'事如春梦了无痕'，苟不记之笔墨，未免有负彼苍之厚"[②]，乃作《浮生六记》，详细真实地记录下半生经历和思想感情。该小说的写作颇有"性灵作品"之风格，所谓"性灵"即自我，是作品所表现出来的自然天性和本真心灵。林语堂本人是一个浪漫主义文学观的拥护者，他将艺术看作是作家纯粹个人的心境表现，认为："文章者，个人性灵之表现。"[③]

林语堂的"性灵"文化观正是他选择翻译《浮生六记》的重要原因。小说作者沈复与其妻陈芸两位平常的雅人，虽然贫困交加、饱受生活的磨难，在世上也没有特殊的建树。但是，在简朴的生活中，他们却一起追求美丽，欣赏宇宙间的良辰美景，山林泉石，同几位知心好友过他们恬淡自适的生活，"一意求享浮生半日闲的清福"[④]，反映了受中华传统文化熏陶的中国知识分子历经人生磨难仍然执著追求真美、热爱自然的人生态度。通过《浮生六记》对经营楼阁、盆景、花园等小世界的痴迷和津津乐道，我们可以看出闲情逸趣背后心态的悲苦与环境的残酷，以及作者以此来制造幻象，逃脱现实的深层创作动机。由此，中国文人的传统心态、思维模式已沉入生命的生存方式与文化人格，而这一切与林语堂的人生哲学、文艺观及选择翻译时的心态又是何等相似。《浮生六记》于1924年被俞平伯整理标点首次以单行本出版，1939年，林语堂首次将《浮生六记》翻译为英文，在《天下》连载。林语堂一生近35年在国外度过，并时时用地道的西方譬喻来解释东方典故。他追求闲适自然的生活状态，崇尚本真简单的生活格调。他认为，悠闲产生自一种经过了文学的熏陶和哲学的认可的气质，又是一种人生哲学。《浮生六记》所表现的中国文人的志趣追求和性格气质与林语堂的人生态度和文化思想不谋而合。故此，林语堂在"译者序"中写道："在这个故事中，我仿佛看到中国处世哲学的精华在两位恰巧成为夫妇的生平上表现出来。"[⑤]这种情感和气质上的契合，使林语堂发愿将它译成英文，使世人略知中国一对夫妇之恬淡可爱生活。

---

① 沈复.《浮生六记》，林语堂译，北京：外语教学与研究出版社，1999年，见"译者序"。

② 同上书，正文第2页。

③ 林语堂：《有不为斋随笔·论文》见于1933年4月《论语》第2卷第15期。

④ 沈复：《浮生六记》，林语堂译，北京：外语教学与研究出版社，1999年，见《译者序》。

⑤ 同上书。

3. 林语堂对译入语文化意象的借鉴

译者在翻译活动中对原作的文学形式进行改变,改用一种他认为适用的语言形式来传达原作。对于原作表现形式的不忠实,是译者的有意选择,其目的是为了使译作能够顺利地被译入语文化的读者所接受,译者为原作的内容选择了一个更适合译入语读者阅读的载体。林语堂在翻译《浮生六记》时,很注重联系译入语的语言文化环境和译文读者的接受能力,因而很多地方采纳了与译入语文化相关的互文性信息,仅举几例:

例 1:素云双目闪闪,听良久。(沈复:64)

Suyun just stared at us,listening for a long time.

例 2:芸两颊发赤(沈复:24)

Yun blushed all over. (Lin Yutang:25)

例 3:时四鬟所簪茉莉,为酒气所蒸,杂以粉汗油香,芳馨透鼻。(沈复:66)

I noticed that the jasmine in the hair of both of them gave out a strange fragance,mixed with the flavour of wine,powder and hairlotion. (Lin Yutang:67)

译文本是作为原文本的互文本而存在的,这也就要求译者在翻译过程中,要在两者之间进行平衡,不能完全破坏这种互文关联,否则译文就完全是另一种形式的互文改写,而不是翻译。以上三例中,译文完全舍弃了与原文数量词在形式上的对应,一定程度上违背了原文本。在这里,林语堂采用符合英语习惯的表达法,例 1 中省略了原文的数量词概念"双",例 2 中采用了夸大译法,因为在英语中,blush 不能与 both of the cheeks 连用,所以译者套用了现成了的表达法,用 blushed all over 来代替。而在例 3 中,林语堂又将原文中的数量词概念缩小了。汉语中有"双鬟"的说法,因此这里演绎出"四鬟",但英语中无此说法。为了符合英语的表达习惯,译者淡化了数量概念,译为 the hair of both of them。但是可以肯定的是,林语堂的这一做法并不是一种彻底的改写,因为个别的词句并不会影响整个译文,所以林语堂的这种做法只是为了帮助译入语读者更好地接受原文而采取的必要手段。

意象是一种常见而重要的文学表现手法,它用具体的东西代表抽象的东西,以局部代表整体,以一物代表另一物,给人深刻的印象,能激发读者的想象空间,从而产生强烈的艺术效果。意象总是以特殊的方式生存于一定的文体中,通常是指一种有意识的语言创新的结果,但并不意味着一定要偏离普通的语法逻辑才能够存在意象。文化意象不断出现在各民族的语言里,渐渐地形成了一种文化符号,带有丰富的意义、深远的联想,以多种多样的表现形式向人们展示了该民族的历史文化背景。在中国文化中,文化意象的创造和运用源远流长,有些逐渐形成某种特定的内涵。比如我国诗人陶渊明以一句"采菊东篱下,悠悠见南山"使"东篱"成为远离尘俗,洁身自好的品格化身;杜牧以一句"借问酒家何处有,牧童遥指杏花村"使"杏花村"成为酒家的代名词。不仅如此,一个意象还可以有多种内涵。比如"流水"不仅象征时光流逝,也暗示着人生的失落意象。总之,文本中意象的语言环境通常都是"模糊"而非清晰的。在这样的情况下,语词所代表的意象

才能转化为审美意象，为读者所接受。

由于译介学致力于在文化层面上对文学翻译进行跨文化研究，文化意象的翻译或传递必然纳入其研究视野内。译介学对文化意象成因的普遍解释是：文化意象大多凝聚着各个民族对人类、自然、各种事和物的独特观察和思考，以及在此基础上的独特解释和指称，文化意象是各民族的智慧和历史文化的结晶。中国文化和西方文化在各个方面都存在着很大的差异，而通过文化意象的翻译可以生动反映这种差异。基于文化意象的重要性，在文本翻译过程中，应尽量地使用异化的方法进行处理，保持原文的风貌。但是，由于文化的差异，很多文化意象不能进行直译，这时候可以采用归化的方法，用目标语中相应的意象来进行替代。林语堂《浮生六记》中很多意象都是通过这种方法进行处理的。

例1：格律谨严，词旨老当，诚杜所独擅；但李诗宛如姑射仙子。（沈复，1999：20）

As for perfection of form and maturity of thought, Tuis the undisputed master, but Li Po's poems have the way-ward charm of a nymph. (Lin Yutang, 1999:21)

英文读者对"姑射仙子"还是很陌生的。其实，"姑射仙子"语出庄子《逍遥游》："藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子。"后世诗人或作姑射，或称藐姑，转为神仙或美人之称。在译文中，译者采用了归化的译法来再现这一形象。译者借用了西方的文化意象，用希腊神话中的仙女"nymph"来代替姑射仙子，基本上表达了原文的信息：李白的诗像仙女一般美丽飘逸、超凡脱俗。至于这是西方的仙女还是东方的仙女不会对理解造成障碍，毕竟她们之间共性多于差异性。林语堂作为中国传统文化的海外传播者，他具有丰富的跨文化知识，能够把握国内国外的文化信息，还能本着对原作和读者负责的态度来从事文学翻译的工作，一方面反映了中国社会和历史文化，另一方面又以英文的载体，非常有效地进入西方读者的视野之中，避免了西方读者对中国传统文化产生隔阂，使中西文化的共性在翻译过程中清晰可见。

例2：又在扬州商家见有虞山游客携送黄杨翠柏各一盆，惜乎明珠暗投。（沈复，1999：92）

Once I also saw at the home of a merchant at Yangchow two pots, one of boxwood and one of cypress, presented to him by a friend from Yüshan, but this was like casting pearls before swine. (Lin Yutang, 1999:93)

"明珠暗投"出自《史记·鲁仲连邹阳列传》："臣闻明月之珠，夜光之璧，以暗投人于道路，人无不按剑相眄者。何则？无因而至前也。"原意是明亮的珍珠，暗里投在路上，使人看了都很惊奇。比喻有才能的人得不到重视，也比喻好东西落入不识货人的手里。在原文中的"黄杨翠柏"是一种珍贵的盆景，在中国古代传统文化中主要供那些文人雅士玩赏之用，却被送给了一个满身铜臭的庸俗的商人，故而作者感叹"明珠暗投"。林语堂在对其进行翻译时，并没有构造出一个新的翻译语句，而是直接借鉴了英语中现成的用法 casting pearls before swine[①]，语出《圣经》。

---

① 《圣经》之《新约·马太福音》第七章，"Do not give what is holy to dogs; and do not throw your peals before swine, or they will trample them under foot and turn and maul you".

Swine 是猪的意思。猪既不懂得,也不会欣赏有价值的东西。cast peals before swine 直译为“把明珠丢在猪前”。藉此告诫人们:不要把珍贵、美好之物给予不能赏识的人,这正与“明珠暗投”之意不谋而合。译者充分调动自己的互文性知识,借助英语现成的文化意向来表达原文中的意思,不仅没有半点牵强之意,反而让读者易于理解,倍感亲切。

《浮生六记》在西方的传播很大程度上受益于林语堂的翻译。林语堂的译本使得《浮生六记》在世界范围内拥有了千千万万的读者,也使得《浮生六记》成为世界不少国家和人民的共同财富。1938 年 9 月,佐藤春夫 · 松枝茂夫将《浮生六记》翻译为日文,并由东京岩波书店出版。西德鲁尔大学教授马汗茂博士又将其译成德文,由钱钟书介绍,请俞平伯作序,俞平伯欣然撰有《德译本〈浮生六记〉序》①,从而《浮生六记》走向了德语世界。据捷克奥尔德日赫 · 克拉尔《〈红楼梦〉捷克文译本前言》② 文透露,《浮生六记》捷克文译本已于 1956 年在布拉格出版。20 世纪 60 年代《浮生六记》还出现了瑞典文译本和法文译本。其中,影响最大的当然还是林语堂的译本。

十、辜鸿铭对《论语》翻译的中西格义

1. 辜鸿铭的西式教育与中国情怀

辜鸿铭曾这样概括自己的一生:“生在南洋,学在西洋,婚在东洋,仕在北洋”,“我是一个标准的东西南北人”。③ 这话虽然不无调侃意味,但实际上大体可以视为辜鸿铭一生的历史写照。

辜鸿铭(1857—1928),名汤生,字鸿铭。欧洲留学期间以 Koh(Kaw) Hong Beng 为名,回国后改用 Ku Hung-Ming 立身著说。辜鸿铭祖籍福建同安,出生于马来西亚槟榔屿的一个华侨世家。曾祖父和祖父都曾在当地英国殖民者的地方政府中供职,地位显赫。其父曾在英国人布朗先生开的尼蒙橡胶园任总管,其母是位葡萄牙人,能说一口流利的葡萄牙语和英语,有着良好的教养和学识。辜氏家族以其忠诚勤劳的优秀品格,深得英国布朗夫妇的信任,辜鸿铭也因此被膝下无嗣的布朗夫妇收为义子。1867 年,10 岁的辜鸿铭跟随布朗夫妇离开家乡前往英国。布朗先生是一位学识渊博、极有修养的正直的英国老人。他安排辜鸿铭先在英国学习文学和语言,再学科学知识,然后赴德国学习科学,到法国学习优雅的法语和世故人情。布朗先生是辜鸿铭西学的第一位启蒙老师,在他的指导下,辜鸿铭认真刻苦地读完了弥尔顿的《失乐园》、莎士比亚的戏剧、歌德的《浮士德》、卡莱尔的《法国革命史》等西方经典。布朗先生计划,等辜鸿铭在欧洲学成之后,就把他送到中国去。“到那里再把中国的经典著作学深学透,最后将中国和欧洲的学术思想融会贯通,得出一种正确的结论来,给人类指出一条光明大道,让人类能够过上真正人

---

① 俞平伯:《德译本〈浮生六记〉序》(1981 年 11 月 12 日),《学林漫录》,1983 年 4 月第 8 辑。钱钟书、杨绛夫妇素来喜爱《浮生六记》,杨绛之《干校六记》之名正仿《浮生六记》而来,钱钟书有序。

② 奥尔德日赫 · 克拉尔:《〈红楼梦〉捷克文译本前言》,载《红楼梦学刊》,1990 年第 4 辑。

③ 宋炳辉:《辜鸿铭印象》,上海:学林出版社,1997 年,第 1 页。

的生活。"[①]布朗先生为辜鸿铭制订的学习计划,体现出他本人一种远大的人生理想,其中也暗示出他"以人为本"的精神追求,并且这一计划事实上已规范出了辜鸿铭毕生的政治及文化命运。在英国,辜鸿铭考取了爱丁堡大学文学院。1877年,20岁的辜鸿铭以优异的成绩通过拉丁、希腊两门古代语言的考试,以及数学、形而上学、道德哲学、自然哲学和修辞学等众多科目,获得文学学位。这样一来,他就完成了全部的英国式正规教育。之后,他又到德国莱比锡大学继续读书,并获得了土木工程师的文凭。在莱比锡大学的学业完成后,辜鸿铭又按照布朗先生的安排,到巴黎继续学习。在那里,他不仅学会了流利的法语,同时也看透了西方资本主义社会的本质。期间,最大的收获就是一位巴黎大学老教授的见解:中国的《易经》是中国最有价值的经典,与日月星辰同在,无与伦比。这一见解初步刺激了辜鸿铭对中国古代经典的兴趣。在之后的几年中,辜鸿铭又相继到意大利、奥地利等欧洲诸国学习。这样,直至1880年(清光绪六年),24岁的辜鸿铭结束长达十四年的欧洲学习经历回到槟榔屿,他已修得一身本领,包括语言在内,于文史哲、法商、理工、技艺诸门无所不学。[②] 辜鸿铭在其年少时就接受了与中国传统知识体系完全不同的,系统完整的西洋近代教育,不仅在文、史、哲等传统学科拿到了学位,而且还兼修理、工等技艺。这种完善的知识结构从某种程度上决定了他认识世界的方式。这使得他不像同时期其他学者那样一味崇西。[③] 正相反,辜氏的西学修养为他以后深入认识西方社会提供了一个很好的参照系,一个"他者"的眼光。此种眼光使得他能一语道破西洋社会的流弊,用西洋之观点分析西洋之时事,而这一点是清末民初普通士大夫所无法企及的。对西方社会流弊的认识促使辜鸿铭的思想开始向中国传统文化倾斜,当然这种转变是循序渐进的。而正是这样的视野为其以后的儒经英译活动提供了根本立场,并左右了其对翻译策略的选择。

辜鸿铭是中国第一个系统接触、了解,并深受浪漫主义思想影响的人。对其产生影响的,除了导师卡莱尔,还有卡莱尔的友人,著名思想家、社会批评家罗斯金、阿诺德、爱默生以及浪漫主义的代表人物歌德等。在其以后的著作以及译作中,我们随处可见辜鸿铭对这些浪漫主义思想家言语的引用,在《论语》的翻译中更是如此。1928年辜鸿铭逝世不久,一位《大公报》的记者就指出:"辜氏一生之根本态度及主张,实得之于此诸家之著作,而非直接取之于中国经史旧集。其尊崇儒家,提倡中国礼教之道德精神,亦缘一己之思想见解确立以后,返而求之中国学术文明。见此中有与卡莱尔、罗斯金、爱默生之说相类似者,不禁爱不释手,于是钻研之,启发之。举此吾国固有之宝藏,以炫示西人。"[④]

---

① 兆文钧:《辜鸿铭先生对我讲述的故事》,载《文史资料选辑》,第108辑,第173-174页。

② 按:以上辜鸿铭详细生平可参考黄兴涛著《文化怪杰辜鸿铭》,北京:中华书局,1995年。

③ 按:作为中国近代早期的欧洲留学生,辜鸿铭的这一西学背景极为特殊。与辜鸿铭相比,中国近代翻译史上另一位著名人物严复的西学结构就很不相同。严复在西方所学的知识以自然科学为基础,以代表西方近代精神的社会学、法学、政治学、经济学和逻辑学为主干。实际上,严复后来与辜鸿铭文化选择的根本方向上出现巨大不同,在很大程度上,就取决于此种西学背景的差异。

④ 《悼辜鸿铭先生》,载《大公报》1928年5月7日。

1883 年,辜鸿铭以一名英国探险队中英翻译的身份初次踏上中国国土,途经广东、广西、云南等地,慨叹祖国大好河山的同时也目睹了流弊与破败。之后他回到香港,开始系统学习中文,并把攻读中国古代文化典籍作为主攻方向,此时他已 27 岁。由于起点较晚,辜鸿铭便采用特殊方法来学习汉语和儒典,即扬长避短,利用自己纯熟的英文来学习汉语,阅读了许多中国传统文化经典著作。在此期间,他还结识了很多西方传教士中的中国通或汉学家式的人物,比如德国传教士花之安博士,他们经常在一起讨论中国文化中的各种问题。1885 年,辜鸿铭正式回国,入张之洞幕府。张之洞是一位深怀旧学趣味,尤于儒学有着深厚造诣的学者式人物。在张之洞的亲授下,辜鸿铭才正统地学习了如何解读《论语》。这为日后辜鸿铭对《论语》的进一步阐释和翻译打下了扎实的基础。同时,张之洞幕僚下的众多文人也都曾对辜鸿铭文化心理的形成产生过深刻的影响。回国后不久,辜鸿铭就开始尝试用自己的文章来捍卫中国文化的尊严。自 1883 年发表题为"中国学"的英文文章开始,辜鸿铭走上了向西方宣扬中国文化的道路。在 19 世纪末 20 世纪初的几年里,他完成了一项史无前例的工作,将《论语》、《中庸》译成英文,相继在海外刊载和印行。1901 至 1905 年,发表《中国札记》,反复强调东方文明的价值。1909 年,辜鸿铭的英文著作《中国的牛津运动》出版,在欧洲产生巨大的影响。1915 年,《春秋大义》(英文版名为《中国人的精神》)出版,在西方社会引起轰动,被译成德文、日文等多种文字。此时,他的名字在欧洲已几乎家喻户晓,西洋人中流传这样一句话:"到北京可以不看三大殿,不可不看辜鸿铭。"

2.《论语》翻译的格义之法

《论语》的英译史最早可追溯至 16 世纪末。1594 年,传教士利马窦出版《四书》拉丁文译本,如今这部译著已不幸散佚。《论语》的英文翻译,最早见于传教士马希曼[①]的节译本 *The Works of Confucius*,于 1809 年翻译出版。1828 年,伦敦会传教士柯大卫[②]的 *The Four Books*,在马六甲出版。第一个具有广泛影响的英文译本是英国著名汉学家理雅各(James Legge)的 *Confucian Analects*,收入 1861 年出版的《中国经典》(*The Chinese Classics*)第一卷[③]。此外,较新的英文译本还有 *The Analects of Confucius*,由英国汉学家阿瑟·韦利翻译,1992 年在纽约出版,并于 1998 年由我国外语教学与研究出版社引进出版;以及托马斯·柯立瑞(Thomas Cleary)于 1992 年在旧金山翻译出版的 *Essential Confucius*。美国于 1951 年还出版了著名诗人埃兹拉·庞德翻译的《论语》(*Confucian Analects*)。以上各个《论语》英译本中,多以理雅各和韦利翻译的《论语》为翻译范本。在国

---

① 按:英国浸礼会传教士马希曼(Joshua Marshman),1799 年赴印度加尔各答传教,是最早将《圣经》翻译为"深文理译本"的传教士。

② 按:英国传教士柯大卫(David Collie),主要研究中国近代史和经济史。英国传教士中译介"四书"的除了柯大卫,还有马希曼、马礼逊。

③ 按:英国汉学家理雅各(James Legge,1814—1897),他在中国学者王韬的协助下,把"四书"、"五经"等中国古代典籍译成英文,名为 The Chinese Classics,分 22 卷,于 1861 年至 1886 年间出版,中国国内于 1992 年由湖南出版社出版了理雅各的《汉英四书》。

内,辜鸿铭是最早英译《论语》的学者,他的译本全名为 *The Discourses and Sayings of Confucius: A New Special Translation, Illustrated with Quotations from Goethe and Other Writers.* 该译本于 1898 年由上海 Kelly and Walsh, Limited(即上海别发洋行)正式出版。[①] 从该书的译名中读者不难看到辜鸿铭解译《论语》的中西格义倾向。

所谓格义,是指魏晋时期中国士人以老庄的术语类比、解释佛教的概念。辜氏以西方术语解释、翻译儒家概念,我们这里借此用法称之为西中格义。在《论语》译文中,辜氏将"天"译作"God","圣人"译作"saint"或"holy man",这些都是格义的显例。辜鸿铭作文好比附,但同擅长中国古典文化的传统经学者相比,他在操纵西方文化方面显得更加游刃有余。牢固的西学功底扩展了他对研究对象的审视视域,西方的哲学观与文学理念使他的儒经研究多了一套参照系统,因此,他对儒经的解读常常带有比较宗教、比较哲学的成分。并且最终的落脚点归于"异途同归,中西一辙","道不远人,中西固无二道"。[②] 王辉曾探讨过辜氏所译《中庸》中若干格义之处,[③]其实在此前的《论语》中,辜氏已经热衷于这一诠释方法。据统计,在篇幅仅百余页的《论语》译本中,西中格义一共出现了 16 处,[④] 主要类型有人物、朝代、专有名词、历史政治事件、风俗礼仪等。这里分别举若干例子加以说明。

(1) 对朝代名称的处理

如:以"the Greek"类比"夏",以"the Roman"类比"殷",以"modern Greece"类比"杞",以"Italy"类比"宋";[⑤]

(2) 对《论语》出现的人物解释

以"Abraham, Isaac, Jacob"分别解释中国的"尧、舜、禹"三帝。[⑥]《圣经·旧约》中的亚伯拉罕,在宗教世界是位家喻户晓的人物。世界三大宗教——犹太教、基督教、回教均尊他为先祖。犹太教更以"我祖亚伯拉罕、以撒、雅各的神"来巩固他们与神的关系。从人物关系上看,以撒是亚伯拉罕之子,雅各为以撒之子。而尧、舜、禹三帝之间也是代代继承的关系。亚伯拉罕被尊为"众人的父",尧帝在中国也同样被尊为五帝之一。这一格义有助于对中国古典文化全然陌生的目标语读者更准确的理解《论语》中出现的中国古典文化常识。又如:以 St. John 和 St. Peter 分别类比孔子的两大得意门生颜渊和子路。Yen Hui(即颜渊):The St. John of the Confucian gospel,—a pure, heroic, ideal character;[⑦] Yu(由,即子路):The St. Peter of the Confucian gospel,—a brave, intrepid, impetuous, chival-

---

① 国内外《论语》英译的概况详见文后附录二。

② 辜鸿铭:《辜鸿铭文集》,长沙:岳麓书社,1985 年,第 56 页。

③ 王辉:《辜鸿铭英译儒经的文化用心》,载《外国语言文学》2006 年第 3 期。

④ 辜鸿铭不仅在《论语》、《中庸》中有如此做法,在其他著述中也是这样,如以管仲比俾斯麦;以颜回比圣·约翰;以子路比圣·彼得等等,实际上,这种用法已经称为辜鸿铭作文的一个习惯。

⑤ 见辜鸿铭《论语》英译本,第 17 页。

⑥ 同上书,第 47 页,第 64 页。

⑦ 见辜鸿铭《论语》英译本,第 9 页,注释 5。

rous character.[1] 圣彼得(St. Peter)也是耶稣十二使徒之一,耶稣死后,他成为众使徒之首,在罗马殉教。在辜氏的《论语》译本中,对孔子学生的姓名除颜渊与子路外均用 the disciple 代替。但颜渊和子路则属例外,译者对颜渊和子路名字的解释借 St. John 和 St. Peter 分别加以类比,使目标语读者得以从基督教中 St. John 和 St. Peter 的角色来辨认《论语》中的颜渊和子路,可见译者对孔子这两个学生的重视。同时,译者在注释中对这两个人物的性格也有具体的描述:颜渊——a pure, heroic, ideal character; 子路——a brave, intrepid, impetuous, chivalrous character。即颜渊具有的是纯真无邪的、英勇的、理想美满的性格,而子路则是勇敢无畏却又急躁、鲁莽、冲动的性格。这无疑是对人物性格的再次丰富。至于此前有论者说辜鸿铭在其《论语》译本中对原文丰满的人物刻画不甚重视,笔者认为是不确切的。

(3) 专有名词的译介

如:"子入太庙,每事问。"(《论语·八佾》)其中,"太庙"原意为:①天子的祖庙:中国古代开国之君——天子,也称为太祖,太祖之庙即为太庙;②春秋时,鲁国称周公的庙为太庙。[2] 在原语文本中,指的是周公的庙,周公旦是鲁国最初受封之君,因此周公的庙称为"太庙"。[3] 辜氏将"太庙"译为 the State Cathedral (Ancestral Temple of the reigning prince)。"Cathedral"一词在英语中指"教区总教堂"之意,虽然后面括号中有注解,但读者仍会将理解的重点放在"Cathedral"上。"Cathedral"与"Temple"虽是两种截然不同宗教意识形态下的产物,但却具有相似的功能与象征意味,这种典型的西中格义更易于为西方读者所接受。

又如:"执圭,鞠躬如也,如不胜。"(《论语·乡党》)其中,"圭"译为"scepter"。"圭":一种玉制礼器,长条形,上尖下方。帝王诸侯举行典礼时所用,大小名称因爵位和用途不同而不同。[4] 而"scepter"则意为"(象征王权的)权杖"。这两个名词虽然产生的意识形态的背景不同,但在功能及象征意味上则极其相似。这也是一个典型的西中格义。

该方法是典型地以目标语读者为中心,使译文能更好地适应西方读者的宗教知识和文化背景,为英语读者扫除理解障碍,对有效传达《论语》中庞杂的哲学体系及伦理观念起到了良好的辅助作用。但其也存在不足,即丧失异质文化的重要信息。下面对中国古代礼仪的翻译就是这样。

(4) 风俗礼仪的翻译与解释

《论语·八佾》中连续两次出现了"禘"这一祭礼名,说的都是"僭礼"一事。"禘":大祭名,古代帝王祭祖先的一种典礼。[5] 辜氏将"禘"译为"Ti sacrifice (the "Mass in ancient China")"。"禘"一词直接采用音译,因此,理解的重点在"Mass"。"Mass"指罗马天主教

---

① 见辜鸿铭《论语》英译本,第 29 页,注释 21。

② 参见《古代汉语词典》,《古代汉语词典》编写组编,商务印书馆,1998 年,第 1514 页。

③ 杨伯峻(译注):《论语译注》,北京:中华书局,1980 年,第 99 页。

④ 参见《古代汉语词典》,第 511 页。

⑤ 同上书,第 312 页。

及希腊正教的弥撒。它与中国的“禘”礼的相同之处在于他们都属于宗教仪式的一种。但与“Mass”最大的不同之处在于中国的“禘”礼是分等级的，是只有天子或帝王才能举行的大礼，如若其他人擅自举行此仪式，则被视为“僭礼”。译者将其译为“Mass”，就无法体现该含义。仪即人文，它本是任何远古民族都具有的神圣制度，由它来团结人群、巩固秩序。“禘”最早是巫术，是一种象征的精神生产，也是人类最早的上层建筑和意识形态。“以此，人类行为的整个领域，皆被纳入巫术性象征主义的罗网中”，“即使最轻微的背离都将导致整个仪式无效”[①]。因此可知，在古代社会，“僭礼”是一个很严重的指控。李泽厚解释说：

> 中国巫史文化使原始巫术与伦理政治融合，形成“三合一”的礼制，它是伦理，又是政治，又是宗教……到周公的“制礼作乐”，就完成了一套非常理性化、系统化的宗教、政治、伦理三合一的体制了。孔子以仁释礼，是为了挽救这早熟的理性化的礼仪体制，而求助于原巫术传统的情的方面，但因为有强大的理性在，此“情”便不再神秘不可言说，而成为既在世间又超世间的敬、畏、诚、仁等……[②]从这段话可以看出祭礼在中国古代社会中的重要性，其在宗教、政治、伦理三方面都有独特的内涵与价值。若在译文中仅采用“格义”法作简单处理，必有不妥，有时甚至会有对原文的曲解。

(5) 为历史政治事件做的注释

孔子曰：“天下有道，则礼乐征伐自天子出；天下无道，则礼乐征伐自诸侯出。自诸侯出，盖十世希不失矣；自大夫出，五世希不失矣。陪臣执国命，三世希不失矣。天下有道，则政不在大夫。天下有道，则庶人不议。”孔子曰：“禄之去公室五世矣，政逮于大夫四世矣。故夫三桓之子孙微矣。”

这一章主要是讲“天子专政”和“诸侯专政”对国家的影响。辜氏基本上采用意译方法，译文简洁，但从该章译文的注释中则会另有发现：

Confucius meant by the first what is called in Europe "an oligarchy", and by the second "democracy": both of which, according to the passage here, can never be the true normal permanent state of government in a country. The ruling class or nobility in ancient China corresponds to what Mr. Ruskin called squires or country gentlemen of England.[③]

这同样也是西中格义的典型。在辜鸿铭那里，“自天子出”被解释为“寡头政体”(an oligarchy)，而“自诸侯出”则是“民主政体”(democracy)，并称“按照罗斯金先生的理解，中国古代的统治阶级或贵族可以被看作是英国的乡村绅士”。

又如：“齐一变，至于鲁；鲁一变，至于道。”(《论语·雍也》)译者在注释中这样解释：

---

① 参见马克思·韦伯(著)，约翰内斯·温克尔曼(整理)，林荣远(译)：《经济与社会》(下卷)，北京：商务印书馆，1998年，第138页。

② 李泽厚：《论语今读》，北京：生活·读书·新知三联书店，2004年，第89页。

③ 见辜鸿铭《论语》英译本，第146页。

齐——the France of ancient feudal China: noted for chivalry, disinterestedness and love of ideas in the character of her people; 鲁——the England or Great Britain of ancient China: noted for love of morality and common sense in the character of her people, but inaptness for ideas which made them rather utilitarian in their politics and government.; 道——a perfect government。从原文看,从“齐”到“鲁”再到“道”,是一个上升的、渐趋完美的发展过程。这里用“法兰西”来格义“齐”,用“英格兰”来格义“鲁”,乍一看不免牵强,但译者的苦心在于 noted for 后面的内容。根据译者的诠释,齐国与法兰西国的人民都同样具有骑士精神、公正无私的性格以及充满爱的信念,但其不足则在于过多地考虑错误的自由主义(false Liberalism);而鲁国人则与古老的不列颠民族相似,它们的人民都具有有道德的爱与信念,但其不足之处在于其政府及政治措施过于功利。因此,它们都不足以称为是 a perfect government,即“道”。这样一来,译者就把迥然相异的东西方的国家与政治纳入到了世界民族发展的框架中,不仅有利于目标语读者的理解,译者在这里更强调的是一种文化本位的观念,指出了历来被认为是优等民族的西欧社会也同中国民族一样,前者仍然存在劣根性,而后者也同样具有优良的品质。这对当时出于强势文化语境下的欧美读者来说,在扭转他们“认为中华民族是劣等民族”这一观念上起到了一定的作用,达到了译者维护国家尊严和民族尊严的目的,同时也是译者“文化保守主义”思想的典型体现。

从上述例文中可以看出,辜鸿铭的“西中格义”目的在于强调“同”而淡化“异”,是一种以目标语读者为中心的翻译策略,虽然在一定程度上忽略了对某些细节信息的传递,但从其翻译儒经的历史背景考察,仍具有明显的可取之处。正如马祖毅先生所说“要将辜鸿铭的翻译活动置于儒经英译的历史过程中加以考察”,[①]这样才能看到辜氏儒经英译的长处。

3. 借西方思想家之言引证儒家思想的普适性

辜氏英译儒经的动机并不在于说明儒经有何迥异于西方思想的特质,而是要寻求跨越东西方的普遍真理。也就是说,他关注的是儒学的普适性而不是独特性。辜氏凭借其极佳的语言与西方文化功底,在译本中大量援引西方思想家的言论,以期与儒经相互引证与阐发。辜氏在后来翻译的《中庸》头版序言中说:

> 举凡有过文明之国度,其传世文学中均对道德责任感做过某种阐述。奇妙的是,正如我在译本注释中所显示的,在近世欧洲最杰出、最伟大的思想家之最新著述中,可以看到他们以同样的方式与语言,回应着这本两千年前中国古书的道德论述。而这正是该书特有的价值所在。[②]

辜鸿铭《论语》译本的副标题即为“一本引用歌德和其他西方作家的话来解说的新的特别的翻译”。并且,译者在译序中阐明自己的用意:“为了使读者能彻底理解这些内容,

① 马祖毅:《中国翻译通史(古代部分)》,武汉:湖北教育出版社,2006年,第423页。

② 见辜鸿铭《中庸》英译本序,pp. x—xi.

这么说吧，理解本书中思想的意义，我们加了一些注释，引用非常著名的欧洲作家的话，通过征召那些首席的思想，或许对了解那些作家的读者们会有所帮助。"[①]吴宓对辜鸿铭的做法有过精辟的分析：

> 其尊崇儒家，提倡中国之礼教道德精神，亦缘一己之思想见解确立之后，返而求之中国学术文明，见此中有与卡莱尔、阿诺德、罗斯金、爱玛生之说相类似者，不禁爱不忍释，于是钻研之，启发之，孜孜焉，举此中国固有之宝藏，以炫示西人。此其中又以国家主义（爱国思想）为之动机。[②]

由此可见，显示儒经的普适价值也是辜鸿铭引用西方思想家言论的意图之一。通观整部译著发现，辜鸿铭在翻译中援引西方思想家的话共22处，其中引用歌德6次，华兹华斯3次，爱默生两次，夸美纽斯两次，贺拉斯、卡莱尔、奥维德、丁尼生[③]、席勒、斯威夫特[④]、托马斯·莫尔[⑤]各一次。他认为通过这些在西方广为熟知的文学家和思想家的言辞，比赋《论语》中的儒家思想，是让西方读者了解中国的最佳途径。例如，辜鸿铭在解释"民可使由之，不可使知之"（《论语·泰伯第八》）时做注称：歌德在这个方面同孔子看法如出一辙，他认为马丁·路德的行为之所以会造成欧洲文明发展的滞后就是因为他寄希望于大众，而人民大众却是"可使由之，不可使知之"。译者认为"真正的现代民主的原则，包含在孔子所谓的'大畏民志'里"。"大畏民志"即"Greatly fear the aspirations (the inarticulate, not the mere articulate aspirations) of the people"，他进一步明确"志"的指向，"不仅仅是可言之志，还是难言之志"[⑥]。在"无为而治者，其舜也与！夫何为哉？恭己正南面而已矣。"（《论语·卫灵公第十五》）的注释中，辜鸿铭援引爱默生的话"the gun that does not need another gun, the law of love and justice alone, can effect a clean revolution"（不能用武力来制服武力，爱的力量，或者说正义自身的力量足以带来一场不流血的革命）[⑦]，以此来批评西方的"武力崇拜"。在"如得其情，则哀矜而勿喜。"（《论语·子张第十九》）的注释中，强调：Progress, according to Goethe, here would seem to mean that mankind should "progress" towards being more and more human. Judged by this, China, two thousand years ago, seemed to have already made real progress in civilization. 这句话的意思是，"现在人们谈'进步'。按照歌德的意思，这似乎意味着人类将朝着越来越人道的方向迈进，以此观之，中国在两千年以前，似乎已经在文明上取得了真正的进步"。

又如，辜鸿铭于两处引用教育家夸美纽斯的同一句话来解释"仁"这个概念。在辜鸿

---

① 见辜鸿铭《中庸》英译本序，p. viii.

② 黄兴涛：《旷世怪杰·名人笔下的辜鸿铭，辜鸿铭笔下的名人》，北京：东方出版中心，1998年，第4-5页。

③ 丁尼生：Alfred Tennyson (1809—1892)，英国维多利亚时期代表诗人，主要作品有诗集《悼念集》、独白诗剧《莫德》、长诗《国王叙事诗》等。

④ 斯威夫特：Dean Swift (1667—1745)，英国作家，杰出的讽刺大师，代表作为寓言小说《格列佛游记》。

⑤ 托马斯·莫尔：Tom Moore (1478—1535)，英国思想家，欧洲早期空想社会主义的创始人，代表作《乌托邦》。

⑥ 见辜鸿铭《论语》英译本，第62页，注释41。

⑦ 同上书，第134页，注释75。

铭看来，"仁"的字面意思就是指"humanity"，而夸美纽斯则恰到好处地解释了辜鸿铭心目中的"仁"以及儒教的核心内涵："教育的目标就是把刚出生的人训练成为真正意义上的人"。（"The aim in education," says Comenius, "is to train generally all who are born men to all what is human."）[①]在这里，"学习"的目的是为了"成人"，从而"成仁"。如果说在《论语》里，辜氏这方面的发挥还比较含蓄和有限，那么他在后来的《中庸》译著中，则索性利用长篇的序言来宣扬儒家道德与文明。此外，他还专门在译著后加上冗长的附录，集中阐发自己研究孔教的心得体会，并借此表达对儒家文化的坚定信念以及对西方文明的深刻批判，显示出一个文化保守者的思想立场和独特关怀。

辜氏翻译儒经，有着强烈的现实关怀，他要扭转西人对中国文明的傲慢与偏见，使其服膺儒家的道德学说，他必须做到知己知彼，有的放矢。为宣扬儒家价值的普遍性，他必须使儒学与西方的道德学说兼容，从而使其更具有包容性，而他所预期的西方读者对儒家学说尚没有了解，有的只是以往传教士译者不甚恰当的翻译与解释，这种情况下，如果过于纠缠中国经学中的细节问题，反而会干扰读者对儒学精神的把握。王辉对辜鸿铭在儒经英译中所采用的西中格义的手法这样评价，这"是一种六经注我式的创造性诠释"[②]。

辜鸿铭作为一个华人首次独立的向西方译介儒经，打破了这一领域长期以来由传教士所形成的垄断局面。在辜氏之后，近代中国翻译史上真正从事过这一工作的人也屈指可数。在近代中西文化交流史上，辜鸿铭试图通过其儒经英译活动实现其文化保守主义的目标。他主动向西方传播中国文化典籍，希望由此增进西方人对中国人及其文明的认识、了解，并赢得他们的尊重。在这方面，辜鸿铭确实做出了可贵的贡献。从当时的历史条件和中西文化交流史的角度来看，我们都应该对这一活动予以肯定。同时也应认识到，儒经西译的目的不是要强迫西方文化一定要接受我们的东西，这是一种狭隘的民族主义观念，而是期望能以此途径来修正西方人对中国人的认识与看法，并在此基础上对西方文化产生一种积极的影响，至于影响的程度，则是一个渐进的、长期的过程。

① 见辜鸿铭《论语》英译本，第104页。

② 王辉：《辜鸿铭英译儒经的文化用心》，载《外国语言文学》2006年第3期。

附录一　现当代英译中国文学的英美汉学家

Allen, Clement Francis Romilly　阿连璧　1844—1920　英

阿连璧 1863 年来到中国，最初作为英国驻华使馆翻译学生，从 1872 年开始相继在中国几个城市任驻华领事馆官员。

主要译作：

《诗经》(*The Book of Chinese Poetry*, 1891)

Ames, Roger, T.　安乐哲　1947—　美

1947 年生出于加拿大多伦多。现为夏威夷大学哲学系教授、美国东西文化交流中心亚洲发展项目负责人、《东西方哲学》主编、《国际中国书评》主编。

主要著作：

《孔子哲学思微》(*Thinking through Confucius*, 1987)

《汉哲学思维的文化探源》(*Thinking from the Han: Self, Truth, and Transcendence in Chinese and Western Culture*, 1998)

《期待中国：探求中国和西方的文化叙述》(*Anticipating China: Thinking through the Narratives of Chinese and Western Culture*, 1995)

《主术：中国古代政治思想研究》(*The Art of Rulership: A Study in Ancient Chinese Political Thought*, 1994)

主要译作：

《论语》(*The Analects of Confucius: A Philosophical Translation*, 1998)(合译)

《孙子兵法》(*Sun-Tzu: The Art of Warfare*, 1993)

《孙膑兵法》(*Sun Bin: the Art of Warfare, A Translation of the Classic Chinese Work of Phylosophy and Strategy*, 2003)

《道德经》(*Dao De Jing: A Philosophical Translation*, 2003)

《孝经》(*Chinese Classic of Family Reverence: A Philosophical Translation of the Xiaojing*, 2009)(合译)

《中庸》(*Foucsing the Familiar: A Translation and Philosophical Interpretation of the Zhongyong*, 2001)

Baldwin, S. L.　鲍德温　1820—1911　美

出生于美国纽约州，1848 年受美国基督教卫理公会的派遣，到中国福州传教，在中国生活长达半个世纪。

主要译作：

《班昭〈女诫〉、〈曹大家文征〉导言》(*The Chinese Book of Etiquette and Conduct for Women and Girls, Pan Chao, ca. 49—ca. 120 CE, Entitled, Instruction For Chinese Women And Girls, By Lady Tsao*, 1900)

Balfour, Federic Henry　福德里克·H·鲍尔弗　1809—1891　英

1870 年来华经营蚕丝和茶叶生意，后来从事文学和新闻工作，先后担任《通闻西报》和《华洋通闻》的主笔，1881 -1886 年任上海《字林西报》总主笔，同时翻译道教经典。

主要译作：

《道教的伦理、政治和思辨哲学的经书》(*Taoist Texts: Ethical, Political, and Speculative*, 1834)(书中还收入《道德经》、《阴符经》、《太上感应篇》、《清静经》等十种，1975 年在纽约再版)

《南华真经：道家哲学家庄子的著作》(*The Divine Classic of Nan-Hua*, 1881)

Barnstone, Tony　托尼·伯恩斯通　1961—　美

美国诗人、惠特学院英语教授、翻译家。从加利福尼亚大学伯克利分校获得博士学位。除了教学和诗歌创作外，还编写、翻译了大量的中国文学著作。

主要著作：

《文赋：写作的艺术》(*Art of Writing: Teachings of the Chinese Masters*, 1996)

《亚非拉文学：从远古到现代》(*Literature of Asia, Africa, and Latin America From Antiquity to Present*, 1999)(合著)

主要译作：

《来自暴风雨：中国新诗》(*Out of the Howling Storm: the New Chinese Poetry*, 1993)

《中国诗歌》(*The Anchor Book of Chinese Poetry*, 2005)

《中国艳体诗》(*Chinese Erotic Poetry*, 2007)

Barnstone, Willis 威利斯·巴恩斯通 1927— 美

学者、诗人、翻译家。布鲁明顿印第安纳大学西班牙语、葡萄牙语和比较文学教授，国际笔会会员。

主要著作：

《中国新貌》(*New Face of China*, 1973)

《中国诗》(*China Poems*, 1976)

《翻译诗学：历史、理论、实践》(*The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, 1993)

主要译作：

《遗失山中的笑声：王维诗选》(*Laughing Lost in the Mountains: Selected Poems of Wang Wei*, 1993)

《毛泽东诗词》(*The Poems of Mao Tsu-tung*, 1972)

Baxter, Glen William 白思达/白一平 1914— 美

亚洲研究协会会员、美国东方学会会员。出生于得克萨斯。1947 年获得斯坦福大学文学学士学位，1949 年获得哈佛大学文学硕士学位，1952 年获得远东语言博士学位。在 1956 年至 1980 年，担任哈佛大学东亚研究方面的讲师。他主要研究方向为中国六朝、唐和宋的历史及文化，尤其关注乐府和楚辞。

主要著作：

《三国编年史》(*The Chronicle of the Three Kingdom*, 1952)

《中国文学》(*Chinese Literature*, 1956)

《中国诗》(*Chinese Poetry*, 1965)(合著)

《〈资治通鉴〉中的〈三国编年〉》(*The Chronicle of the Three Kingdoms*, [*220—265*]: *Chapters 69—78 from the "Tzu Chih T'ung Chien" by Ssu-ma Kuang*, *V. I*, 1952)

《〈钦定词谱〉索引》(*Index to the Imperial Register of Tz'u Prosody Ch'in-ting tz'u-p'u*, 1956)

Beal, Samuel 塞缪尔·比尔 1825—1889 英

英国东方学研究者，是第一个直接将汉语佛教经文翻译成英语的人，为西方人了解印度历史提供了资料。出生在英格兰柴郡，1847 年毕业于剑桥大学三一学院，后来参加了皇家海军，1877 年退役。他的名望建立在他出版的系列关于中国佛教徒从公元 5 世纪到 7 世纪之间到印度朝拜的著作，这些书已经成为经典。

主要著作

《沙门慧立著玄奘传》(*The Life of Hiuen Tsiang by the Shaman Hwui Li*, 1888)

《汉文佛典纪要》(*A Catena of Buddhist Scriptures from the Chinese*, 1871)

《佛教经典.法句经》(*Texts from the Buddhist Canon: Dhammapada*, 1878)

《佛教在中国》(*Buddhism in China*, 1884)

主要译作：

《法显和宋云的游记：从中国至印度的佛教朝圣之旅》(即《法显著〈佛国记〉及宋云著〈渡天记〉》)(*The Travels of*

Fah-hian and Sung-Yun: Buddhist Pilgrims from China to India, 400 A. D. and 518 A. D. 1869)

《大唐西域记》(*Si-yu-ki: Buddhist Records of the Western World. Translated from the Chinese of Hiuen Tsiang, A. D. 629*, 1884)

Birch, Cyril 白之/白芝 1925— 美

出生于英国博尔顿。为加利福尼亚大学伯克利分校东方语言教授,东方学会会员,亚洲研究协会会员。主要研究中国语言和文学,尤为擅长研究中国白话小说、20世纪中国文学、明代戏剧。1948年获得伦敦大学东方和非洲研究学院学士,1954年获得哲学博士学位,毕业论文为《古今小说考评》(*Ku-chin hsiao-shuo: A Critical Examination*)。从1948到1960年任伦敦大学东方和非洲研究学院中文讲师;从1960年到1966年任伯克利加利福尼亚大学东方语言副教授、教授。在1958年到1959年期间受聘为斯坦福大学中文客座讲师,同时任洛克菲勒基金会研究员。从1963年到1964年,任美国学术团体理事会研究员和古根海姆基金会研究员,是《中国季刊》(*China Quarterly*)编委之一。编有《中国各体文学研究》(*Studies in Chinese Literary Genres*, 1975)

主要著作:

《明代故事选集》(*Stories from a Ming Collection*, 1958)

《徐志摩诗中的英文和中文的韵律》(*English and Chinese Meter in Hsu Chih-mo*, 1961)

《中国文学选集:从14世纪到现在》(*Anthology of Chinese Literature: from the Fourteenth Century to the Present Day*, 1964)

主要译作:

《牡丹亭》(*Peony Pavilion*, 1980)

《桃花扇》(*The Peach Blossom Fan*, 1976)(合译)

Birrell, Anne Margaret 安妮·比勒尔/白安妮 1942— 美

哥伦比亚大学中国文学博士,博士论文为《曹植研究》(*Ts'ao Chih Studies*)。研究中国文学,特别是冯梦龙的小说。通中、法、日、俄等外文。

主要著作:

《冯梦龙〈三言〉小说中的讽刺形式》(*The Fiction Modern Feng Meng-lung's San-Yen Fiction*, 1974)

《萧统(501—531)〈昭明文选〉卷一——赋〈京都〉》(*Wen Xuan, Or Selected of Refined Literature*, *Knechtges, David R [ed]*: *Vol. I-Rhapsodies on Metropolises and Capitals, Xiao Tong [501—31]*, 1984)

《汉代民间歌谣》(*Popular Songs and Ballads of Han China*, 1988)

《中国神话》(*Chinese Mythology: An Introduction*, 1993)

主要译作:

《玉台新咏:中国古代爱情诗选集》(*New Songs from a Jade Terrace: An Anthology of Early Chinese Love Poetry*, 1982)

《山海经》(*The Classic of Mountains and Seas*, 1999)

Bishop, John Lyman 毕晓普 1913— 美

1937年获哈佛大学文学学士,1953年成为哈佛燕京学社研究员,同年获获得哈佛大学博士学位。1958年起任哈佛大学远东语言教师,亚洲研究协会会员,《亚洲研究杂志》编辑。主要研究中国白话小说和中国古典诗歌。

主要著作:

《中国文学研究》(*Studies in Chinese Literature* 1965)

主要译作:

《三言选集》(*The San-yen Collections: A Study of Colloquial Short Story in Seventeenth Century China*, 1953)

Bowra, Edward Charles MacIntosh 爱德华·查尔斯·博拉/包腊 1841—1874 英

毕业于英国伦敦城市学院(City of London College),后任职于伦敦海关。1863 年到天津任海关官员,不久派往上海。1864 年到北京作为学员翻译官,1865 年 9 月派广东作为翻译官。此后的大部分时间他都是在中国度过的。

主要著作:

《龙位之臣》(*Servants of the Dragon Throne*, 1966)(合著)

主要译作:

《红楼梦》(前八回)(*The China Magazine*, 1868—1869)

Brewitt-Taylor, Charles Henry　布鲁威特-泰勒/邓罗　1857—1938　英

邓罗一生的经历鲜为人知。曾编过 Friedrich Hirth 的《新关文件录》(*Test book of modern documentary Chinese, for the special use of the Chinese Customs Service*),他闻名于世的是他作为第一位翻译《三国志演义》的美国人的身份。

主要译作:

《谈论新篇》(*Chats in Chinese: A Translation of the Tan Lun Hsin Pien*, 1901)

《三国志演义》(*San Kuo Chih Yen I, or Romance of Three Kingdoms*, 1925)

《打金枝:一出唐代戏剧》(*The beating of a golden branch [electronic resource]: a Chinese drama of the T'ang dynasty*, 1892)

Brooks, E. Bruce　白牧之　1936—　美

1953 年在奥伯林音乐学院获得学士学位;1958 年在华盛顿大学获得哲学博士学位。曾任史密斯学院助理教授,现任马萨诸塞大学阿默斯特分校亚洲语言与文学系教授。主要研究中国戏剧、诗歌和语音。

主要著作:

《中国文本中的亚历山大式主题》(*Alexandrian Motifs in Chinese Texts*, 1999)

主要译著:

《论语辨》(*The Original Analects: Sayings of Confucius and His Successors*, 1998)(与白妙子合译)

Buck, Pearl　赛珍珠　1892—1973　美

美国第一位获得普利策奖的女作家,是 1938 年诺贝尔文学奖得主。生于美国西弗吉尼亚希尔斯波罗。父母为在华长老会传教士。她出生 4 个月时被带到中国,并在上海求学。17 岁时到欧洲和美国。1914 获年弗吉尼亚州伦道夫-美康女子学院学士。从 1921 年到 1931 年任金陵大学、东南大学英文教授。1935 年回美。在中国居住 39 年,先后写了 50 多部以中国为题材的小说。

主要著作:

《大地》(三部曲)(*The Good Earth*, 1931)

主要译作:

《四海之内皆兄弟》(《水浒》英译本)(*All Men are Brothers*, 1970)

Bynner, Witter　威特·宾纳　1881—1968　美

美国著名诗人。1881 年出生在纽约市的布鲁克林,1902 年毕业于哈佛大学。他是一名杂志和图书编辑。亚洲之行后,他的诗作开始受中国诗歌的影响。宾纳在新墨西哥的圣达菲呆过很多年,因此,印第安人和美国西南部经常成为他的创作主题。他的诗作包括:《格兰斯通诗集》、《颂农神潘》、《印第安的土地》、《带走黑暗》、《新诗》。

主要著作:

《老子论生命之道》(*The Way of Life according to Lao-tzu*, 1944; 1986)

主要译作:

《群玉山头》(*The Jade Mountain*, 1929)(与江亢虎合译,它是《唐诗三百首》的第一个全译本,多次再版,影响较大。)

Clark, Cyril Drummond Le Gros　李高洁　1894　1945　英

国内对于李高洁生平记载极其少见,对他的关注多是因为他翻译《苏东坡文选》。李高洁选择了苏轼的十六篇名作,书内附其夫人创作的19幅木刻插图。该译本已发表就见到两位中国学者的评论:钱锺书1932在《清华周刊》上发表《书评》;吴世昌同年在《新月》发表了《评李高洁〈苏东坡集选译〉》。该译本因此引起了中国人的广泛关注。

主要译作:

《苏东坡文选》(*Select Works of Su Tung-p'o; Selections from the Works of Su Tung-po A. D. 1036—1101*, 1931)

《苏赋》(*The Prose-Poetry of Su Tung-p'o*, 1935)

Cleary, Thomas　托马斯·克利瑞　1949—　美

美国加利福尼亚州多产作家与翻译家。对中国儒释道均有研究,译作颇丰。翻译的特点是译中有释,如他翻译的《道德经》、《庄子》内篇等,译文通畅,但并不完全忠实原文,后附《论道家〈道德经〉和〈庄子〉的历史背景》,对道家学派的形成过程和《老子》、《庄子》的成书过程进行介绍,注解很有特色。

主要译作:

《易经》(*I Ching: The Book of Changes*, 1988)

《程颐〈伊川易传〉》(*The Tao of Organization: The I Ching for Group Dynamics*, 1988)

《活力、能量与精神:道家文献资料》(*Vitality, Energy, Spirit: A Taoist Sourcebook*, 1991)

《道的精神》(*The Spirit of Tao*, 1991)

《道之精华》(*The Essential Tao*, 1991)

《〈孙子〉:战争的艺术》(*Sun Tzu, The Art of War / The Illustrated Art of War*, 1988)

《领导和战略之著:中国思想家的教言》(*The Book of Leadership and Strategy: Lessons of the Chinese Masters*, 1992)

《文子:通玄真经》(*Wen-tzu: Understanding the Mysteries*, 1992)

Collie, David　柯大卫　?—1928　英

英国伦敦会传教士,曾就读于高斯坡神学院,1822年奉派至马六甲,随马礼逊学习中文,后任教于英华书院,是该院的第三任院长。一生中出版了很多宗教方面的著作,如《新纂圣经释义》、《圣书凭据总论》、《天镜明鉴》等小册子。

主要译作:

《四书译注》(*The Chinese Classical Work Commonly Called the Four Books*, 1828)

Creel, Herrlee Glessner　顾立雅　1905—1994　美

芝加哥大学马丁·赖尔森讲座中国史名誉教授,美国东方学会会员,亚洲研究协会会员。主要研究中国古代史、中国哲学史和中国政治制度史。1926年获得芝加哥大学哲学学士学位,1929年获得该校的哲学博士学位。1937年到1947年任美国学术团体理事会中国研究委员会委员;从1947年到1949年任远东研究委员会委员;从1951年到1957年任芝加哥大学远东文明委员会主席,从1954年到1962年任东方语言文学系主任。1949年到1964年受聘为芝加哥大学教授,讲授中国古代文化与制度。

主要著作:

《中国的诞生》(*The Birth of China: A Survey of the Formative Period of Chinese Civilization*, 1936)

《中国初期文化研究》(*The Origin of Statecraft inChina*, 1970)

《孔子其人和神话》(*Confucius, the Man and Myth*, 1949)

《中国思想:从孔夫子到毛泽东》(*Chinese Thought: from Confucius to Mao Tse-Tung*, 1953)

《中国书写》(*Chinese Writing*, 1943)

Crump, James Irving. Jr.　柯迂儒/柯润璞　1921—　美

密歇根大学远东和文学系中文教授，亚洲研究协会会员，美国东方学会会员。主要研究普通中国学、中国白话文学和元代戏剧。

主要著作：

《〈战国策〉及其小说》(*The Chan-kuo Ts'e and Its Fiction*, 1960)

《谋略：〈战国策〉研究》(*Intrigues: Studies of the Chan-kuo Ts'e*, 1963)，(1965年改名为《战国的计谋》(*Intrigues of Warring State* 再版)

《水浒传选》(*Selections from the Shui-Hu Chuan*, 1963)

《〈战国策〉索引》(*Index to the Chan-kuo Ts'e*, 1973)(合著)

《〈战国策〉近期研究论文概述》(*A Summary of Recent Articles on the Chan-kuo Ts'e*, 1975)

主要译作：

《战国策》(*Chan-kuo Ts'e*, 1970)

Davis, John Francis　德庇时　1795—1890　英

1816年曾和马礼逊一起随同阿美士德勋爵(*Lord Amhest*)使节团来到北京。曾担任过香港总督。

主要著作：

《中国诗歌论》(*Poeseos sinensis commentarii, on the poetry of the Chinese*, 1929)

主要译作：

《从中文原本译出的中国小说集》(*China novels translated from the originals*, 1822)

《汉宫秋》(*Han Goong Tsew*, 1829)

《好逑传》(*The Fortunate Union*, 1829)

Dawson, Raymond S.　雷蒙·道森　1923—2002　英

牛津大学汉学教授、国际知名的汉学家，1967年出版了一部关于中国研究的著作《中国变色龙—欧洲中国文明观之分析》(*The Chinese Chameleon: an Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation*, 1967)，影响很大。

主要著作：

《中国遗产》(*The Legacy of China*, 1964)

《古汉语入门》(*An Introduction to Classical Chinese*, 1968)

《中华帝国》(*Imperial China*, 1972)

《中国经验》(*The Chinese Experience*, 1978)

《孔子》(*Confucius*, 1981)

主要译作：

《论语》(*The Analects*, 1993)

《司马迁〈史记〉》(*Sima Qian, Historical Records*, 1994)(收入《世界经典》*World's Classics*)

De Bary, William Theodore　狄百瑞　1919—　美

哥伦比亚大学东亚语言文学与文化系梅森(*John Mitchell Mason*)讲座教授。1941年获得哥伦比亚大学学士学位，1948年获得硕士学位，1953年获得博士学位。1948至1949年曾获福布莱特基金会资助前来燕京大学、北平图书馆等处访问。在此期间他认真阅读过钱穆的中国思想史研究著作，这对他后来的新儒学思想史的研究产生过较大影响。1959至1966年任哥伦比亚大学东方学系中文日文教授兼系主任，美国学术团体理事会重要成员，1969年任亚洲研究协会会长。

主要著作：

《印度、中国、日本的佛教传统》(*The Buddist Tradition inINdia, China and Japan*, 1969)

《东方古典文学探索》(*Approaches to the Oriental Classics*, 1959)

《中国传统之本源/根源》(*Sources of Chinese Tradition*, 1960)(合编)

《东亚文明:五个阶段的对话》(*East Asian Civilization: A Dialogue In Five Stages*, 1988)

《东方经典导读》(*A Guide to Oriental Classic*, 1964)

《明代思想中的个人与社会》(*Self and Society in Ming Thought*, 1970)

《理学之开展》(*The Unfolding of Neo-Confucianism*, 1975)

《道学与心学》(*Neo-Confucianism Orthodoxy and the Learning of the Mind-and Heart*, 1981)

《心学与道统》(*The Message of the Mind in Neo-Confucianism*, 1989)

主要译作:

《等待黎明·一个王公的计划:黄宗羲的〈明夷待访录〉》(*Waiting for the Dawn: A Plan for the Prince. Huang Tsung hsi's Ming-i tai-fang lu, Translations from the Asian classics*, 1953; 1993)

Dew, James Erwin 詹姆斯·埃文·迪尤 1932— 美

密歇根大学中国语言副教授。主要研究中国语言学、20世纪中国小说、中国传统白话文学。

主要著作:

《元杂剧对话的动词短语的建构》(*The Verb Phrase Construction in the Dialogue of Yuan Tsarjiuh, a Description of the Arrangements of Verbal Elements in an Early Modern Form of Colloquial Chinese*, 1965)

主要译作:

《猫城》(*City of Cats. Univ Mich Ctr Chinese Studies*, 1964)

《舒庆春》(*Shu Ch'ing-chun. In: Vol.* Ⅲ, 1970)

Dubs, Homer Hasenplug 德效骞 1892—1969 美

1916年获哥伦比亚大学硕士学位,1918年以圣道会教士身份来华,1925年获芝加哥大学哲学博士学位。1944至1945年任哥伦比亚大学中文客座教授;1947至1959任牛津大学中文教授;1962至1963年任夏威夷大学教授。主要研究中国古代史。

主要著作:

《荀子:古代儒学的定形者》(*Hsuntze: The Moulder of Ancient Confucianism*, 1927)

《古中国的一座罗马城》(*A Roman City in Ancient China*, 1957)

主要译作:

《荀子的著作》(*The works of Hsun Tse*, 1928)

《〈汉书〉选译》(*The History of the Former Han dynasty*, 1967),(原计划为五册,但只出版了三册)

Dudbridge, Glen 杜德桥 1938— 英

出生于英国的克里夫顿。1962年于剑桥大学获得学士学位。1963年至1964年就读于香港新亚研究所(New Asia Institute of Advanced Chinese Studies)。1967年获得牛津大学博士学位。1965年至1985年任牛津大学讲师。1989年起任牛津大学教授、汉学系主任(Director of the Institute for Chinese Studies)。现为牛津大学荣休教授,并兼任英国学术院中国组主席、当代亚洲研究委员会主席等职。

主要著作:

《西游记研究》(*The Hsi-yu Chi: A Study of Antecedents to the Sixteenth-century Chinese Novel*, 1970)

《中世纪中国遗散书籍》(*Lost books of medieval China*, 2000)

《书籍、故事、俗文化:中国选论》(*Books, tales and vernacular culture: selected papers on China*, 2005)

主要译作:

《唐朝的宗教体验与世俗社会:戴孚〈广异记〉译注》(*Religious Experience and Lay Society in T'ang China: a Reading of Tai Fu's Kuang-i chi*, 1995)

《李娃传》(*The tale of Li Wa: Study and Critical Ddition of a Chinese Story from the Ninth Century*, 1983)

《妙善传说》(*The Legend of Miao-shan*, 1978)

Durrant, Stephen W. 杜润德 1944— 美

美国俄勒冈大学东亚语言与文学系教授,对司马迁和《史记》研究颇多。

主要著作:

《模糊的镜子:司马迁著作中的紧张与冲突》(*The Cloudy Mirror: Tension and Conflict in the Writings of Sima Qian*, 1995)

《处于传统交叉点上的自我:司马迁的自传体著作》(*Self as the Intersection of Traditions: The Autobiographical Writings of Ssa-Ma Chian*)(收入《美国东方学学会会刊》*Journal of the American Oriental Society*, 1986)

《刘知几论司马迁》(*Liu Chih-chi on Ssu-ma Ch'ien*)(收入《第一届国际唐代学术会议论文集》(*Proceedings of the First Annual International Conference on T'ang Studies*, 1989)

《泷川资言对〈史记〉卷47的评论》(*Takigawa Kametaro's Commentary on Chapter 47 of Shih Chi*, 1989)(收入《第二届中国域外汉籍国际学术会议论文集》)

《司马迁心中的〈左传〉》(*Ssu-ma Ch'ien's Conception of Tso chuan*)(收入《国东方学会会刊》*Journal of the American Oriental Society*, 1992)

《混乱与缺漏:司马迁对前贤刻画的几个方面》(*Tangles and Lacunae: A Few Aspects of Ssu-ma Ch'ien's Portrayal of His Intellectual Antecedents*)(收入 Ch'en Chih-hsien 编的《陈奇禄先生七十寿辰纪念文集》*A Collection of Essays in Honor of the Seventieth Birth of Academician Ch'en Ch'i-lu*, 1992)

《司马迁笔下的秦始皇》(*Ssu-ma Ch'ien's Portrayal of the First Ch'in*)(收入白保罗(*Frederick P Brandauer*)和黄俊杰(*Huang Chun-chieh*)编辑的《中国古代的帝王统治与文化变异》*Imperial rulership and cultural Change in traditional China*, 1994)

Early China / Ancient Greece: thinking through comparisons, 2002(与 *Steven Shankman* 合编)

An examination of textual and Grammatical problems in Mo-Tzu, 1975

主要译作:

《史记》(*Shih Chi*, 1985)(收入倪豪士主编《印第安纳中国古典文学指南》第689至692页)

Eberhard, Wolfram 埃伯哈德/艾伯华 1909— 美

伯克利加利福尼亚大学社会学系荣誉教授。

主要著作:

《中国民间故事类型》(*Chinese fables & parables: a catalogue*, 1972)

《中国的少数民族,昨天与今天》(*China's minorities: yesterday and today*, 1982)

《中国文化象征辞典》(*A dictionary of Chinese symbols: hidden symbols in Chinese life and thought*, 1986)

主要译作:

《中国的民间传说》(*Folktales of China*, 1965)

Edkins, Joseph 艾约瑟 1823—1905 英

字迪瑾,英国传教士和著名汉学家。毕业于伦敦大学。1843年在上海传教,与麦都思、美魏茶、慕维廉等英国伦敦会传教士创建墨海书馆,曾赴太平天国起义军中谈论宗教问题。1863年到北京,负责伦敦会的北京事务,并创立了北京缸瓦市教会,1875年获爱丁堡大学神学博士。1880年被中国海关总税务司赫德聘为海关翻译,先住北京,后迁上海。1905年艾约瑟在上海逝世。他的一生著作丰厚,有关于宗教、西方历史、中国文化和历史的,还有关于中西文学的。编译过一批很有影响的书,如《欧洲史略》、《希腊志略》、《罗马志略》、《富国养民策》、《西学启蒙》、《中西通书》(原名《华洋和合通书》)及科学书籍。

主要著作：

《中国的宗教》(*Religion in China*, 1878)

《鸦片史》(或《中国的罂粟》)(*Opium: Historical Note, or the Poppy in China*, 1898)

《中国的佛教》(*Chinese Buddhism: historical, descriptive, and critical*, 1880)

《中国在语言学上的位置》(*China's place in philology: an attempt to show that the languages of Europe and Asia have a common origin*, 1871)

《中国的通货》(*Chinese Currency*, 1901)

《中华帝国的岁人和税制》(*The Revenue and Taxation of the Chinese Empire*, 1903)

《中国的金融与价格》(*Banking and Price in China*, 1905)

《北京记》(*Description of Peking*, 1898)

《中国普通话语法》(*A grammar of the Chinese colloquial language commonly called the Mandarin dialect*, 1864)

《中国秦汉诗人》(*On the poets of China during the period of the Contending States and of the Han dynasty*, 1901)

Edwards, Evangeline Dora 多拉·爱德华兹/叶女士 1888—1957 英

生于中国，并在中国接受教育，其父为传教士。1913 她被派遣来华传教，在华主要业绩是担任奉天女子师范学堂校长。1921 年被聘为伦敦大学汉学讲师，在庄士敦退休后她晋升为该校远东系主任和汉学教授。

主要著作：

《中国唐代散文文学(含小说)》(*Chinese Prose Literature of the T'ang Period A. D 618—906*, 1974)

《远东、东南亚、太平洋文选》(*Bamboo, lotus and palm: an anthology of the Far East, South-east Asia and the Pacific*, 1948)

《龙书》(*The dragon book*, 1938)

《中文》(*Chinese*, 1939)

主要译作：

《孔子》(*Confucius*, 1940)

English, Jane 珍妮·英格里希 1942— 美

物理学家、摄影家、记者、翻译家。1964 年获曼荷莲女子学院学士学位，从威斯康星大学获博士学位，后在科罗拉多学院教授东方思想和现代物理。

主要译作：

《老子〈道德经〉新译》(*Lao Tzu: Tao de ching, A New Translation*, 1972)(与其夫冯家福合译)

《〈庄子〉内篇》(*Chuang Tzu: Inner Chapters*, 1974)(与其夫冯家福合译)

Field, Stephen L. 田笠 1951— 美

1974 年获堪萨斯奥斯汀联合大学学士学位，1985 年获得该校博士学位。现为美国德克萨斯州三一大学现代语言与文学系副教授。

主要著作：

《中国古代预言》(*Ancient Chinese divination*, 2008)

主要译作：

《天问》(*Tian Wen: A Chinese Book of Origins*, 1986)

《易经》(*Yi Jing, I Ching, or Book of Changes*)(收入《东方大思想家》(*Great Thinkers of the Eastern World*, 1995)

Fletcher, William John Bainbridge 威廉姆·佛来遮/弗莱彻 1871—1933 英

20 世纪初来到中国，担任驻华领事馆翻译。自 1908 年以后历任英国驻福州、琼州、海口等地的副领事和领事等

职务。退休后被广州中山大学聘为英语教授。

主要译作：

《英译唐诗选》(*Gems of Chinese Verse*, 1932)

《英译唐诗选续集》(*More Gems of Chinese Poetry*, 1933)

Frankel, Hans Hermann 傅汉思 1916—2003 美籍德裔

加州大学伯克莱分校博士，耶鲁大学东亚系中国文学教授。傅汉思在该系任教二十余年。

主要著作：

《孟浩然传》(*Biographies of Meng Hao-jan*, 1952)

《唐代文人：一部综合传记》(*T'ang Literati: A Composite Biography*)，收入《儒家人格》和《美国学者论唐代文学》

《唐诗中的怀古》(*The Contemplation of the Past in T'ang Poetry. In: Arthur F. Wright and Denis Twitchett, Eds: Perspectives on the T'ang. New Haven*, 1973)

主要译作：

《曹植的十五首诗》(*Fifteen Poems by Tsao Chih. J Am Orient Soc*, 1964)

《中国王朝史译文目录(曹魏至五代)》(*Catalogue of Translations from the Chinese Dynastic History for the Period 220—960*, 1957)

《梅花与宫女：中国诗选译随谈》(*The Flowering Plum and the Palace Lady Interpretation of Chinese Poetry*, 1976)

Fraser, Everard Duncan Home 法磊斯/弗雷泽 1859—1922 英

1880年来华为英国驻华公使馆翻译生。1890年以后在中国几个不同的城市先后担任英国驻该地的副领事、领事职务。

主要编译：

《〈左传〉索引》(*Index to the Tso Chuan*, 1930)

Giles, Herbert A. 翟理斯 1845—1933 英

出身于英国牛津一个文人世家，其父约翰·艾伦·贾尔斯(*John Allen Giles*, 1804—1884)是一位著作等身、久负盛名的作家。1867年，翟理斯通过了英国外交部的选拔考试，远涉重洋来到中国，成为英国驻华使馆的一名翻译学生。此后，他历任天津、宁波、汉口、广州、汕头、厦门、福州、上海、淡水等地英国领事馆翻译、助理领事、代领事、副领事、领事等职，前后历时25年。返回英国后，1897年翟理斯以全票当选为剑桥大学第二任汉学教授。此后的35年时间里，翟理斯在教学之余，一直潜心汉学。他一生著述丰厚，许多关于中国文学的著作中，含有大量的翻译。此外，他与威妥玛合作，编写了汉语罗马字拼音系统词典《汉英词典》(*A Chinese-English Dictionary*)。

主要著作：

《字学举隅》(*Synoptical studies in Chinese character*, 1874)

《中国历史及其它概述》(*Historic China and other Sketches*, 1876)

《古今姓氏族谱／中国人名大辞典》(*A Chinese Biographical Dictionary*, 1898)、《翟山笔记》(*Adversaria Sinica*, 1914)

《老子遗教》(*The Remains of Lao Tzu*, 1886)

《庄子：神秘主义者、道德家与社会改革家》(*Chuang Tzu: Mystic, Moralist and Social Reformer*, 1889)，1926年修订再版，更名为《庄子：道家哲学家和中国神秘主义者》(*Chuang Tzu: Taoist Philosopher and Chinese Mystic*, 1961)

《中国文学精华》(*Gems of Chinese Literature*, 1883)(1922—1923年该书与其所著的《中诗英韵/译》(*Chinese Poetry in English Verse*)合刊，袭用散文卷之名—— *Gems of Chinese Literature*，分为上下两卷，上卷为诗歌，下卷为散文。题为：*Gems of Chinese Literature: Prose and Verse*, 1965)

《剑桥大学图书馆藏中文及满文书书目》(*Catalogue of the Chinese and Manchu Books in the Library of the University of*

Cambridge, 1898)

《中国文学史》(*A History of Chinese Literature*, 1897; 1900)

《中国文明》(*The Civilization of China*, 1911)

《儒教学说及其反对派》(*Confucianism and its Rivals*, 1915)

主要译作:

《佛国记》(*Record of the Buddhist Kindoms*, 1887)

《聊斋志异选译》(*Strange Stories from a Chinese Studio*, 1880)

Giles, Lionel 翟林奈 1875 1958 英

汉学家翟理斯之子,大英博物馆东方部主任,负责管理敦煌写经本。1919年在馆中发现三种《秦妇吟》写本,并据此作一篇论文在1923年英国皇家亚洲学会百周年庆祝会上宣读。随后,他又就五种写本重新考订,发表的《〈秦妇吟〉考证与校释》、明石钞译文《韦庄〈秦妇吟〉嘉尔司写定本》,该书至今仍对国人研究《秦妇吟》与韦庄事实的有效例证。

主要著作:

《大英博物馆藏敦煌卷子目录》(*Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tun--huang in the British Museum*)

《中国列仙:传记选》(*A Gallery of Chinese Immortals: Selected Biographies*, 1948)

《一个中国神秘主义者的沉思:庄子哲学选读》(*Musings of a Chinese Mystic; selections from the philosophy of Chuang Tzu; With an introduction by Lionel Giles*, 1906)

主要译作:

《〈论语〉新译》(*The Analects of Confucius*, 1910)

《孟子》节略本(*The Book of Mencius: abridged*, 1942)

《老子语录》(*The Sayings of Lao Tzu*, 1905)

《孙子论战争的艺术:世界上最古老的军事论著》(*Sun Tzu on the Art of War: The Oldest Military Treatise in the World*, 1910)

《〈列子〉中的道家思想》(*Taoist Teachings from the Book of Lieh Tzu Translated from the Chinese with Introduction and Notes*, 1912)

Goldblatt, Howard Charles 葛浩文 1939— 美

美国加州人,任教于旧金山州立大学,研究中国现代文学和台湾文学。由于葛浩文的英文、中文都出类拔萃,再加上他又异常勤奋,所以他在将中国文学翻译成英文方面成就十分惊人,为中国文学翻译到美国做了大量卓有成效的工作,被认为是最积极、最有成就的翻译家。夏志清教授在《大时代——端木蕻良四十年代作品选》的序言中说,葛浩文是"公认的中国现代、当代文学之首席翻译家"。他翻译了许多中国现、当代文学作品,包括老舍、巴金、张洁、萧红、陈若曦、白先勇、李昂、张洁、杨绛、冯骥才、古华、贾平凹、李锐、刘恒、苏童、老鬼、王朔、莫言、虹影、阿来、朱天文、朱天心、姜戎等二十多位名家的四十多部作品。他尤其迷恋着东北著名女作家萧红,写过她的传记,译了她的几本小说。

主要著作:

《萧红》(*Hsiao Hung*. *Twayne*, 1976)

主要译作:

《老猫溺水和其他故事》(*Huang Zhunming: The Drowning of Old Cat and Other Stories*, 1980)

《生死场》(*Hsiao Hung: The Field of Life and Death*, 1979)

《呼兰河传》(*Hsiao Hung: Tales of Hulan River*, 1979)

《尹市长的死刑和伟大的无产阶级文化大革命的其他故事》(*Execution of Mayor Yin &Other Stories From the Great*

Proletarian Cultural Revolution, 1978)

Graham, Angus Charles 格雷厄姆/葛瑞汉 1919—1991 英

英国伦敦大学东方及非洲学院中文教授,著名的汉学家。出身于威尔士。1932 年到 1937 年就读于埃利斯米尔学院,1949 年获得伦敦大学东方及非洲学院博士学位,此后留校任教,1971 年被评为教授,1984 年为退休荣誉教授。同时身兼香港大学、耶鲁大学、密歇根大学、台湾清华大学、夏威夷大学等的客座教授。

主要著作:

《晚唐诗词》(*Poems of the Late Tang*, 1965)

《两位中国哲学家:程明道和程伊川》(*Two Chinese Philosophers: Ch'eng Ming-tao and Ch'eng Yi-ch'uan*, 1958)

《后期墨家的逻辑、伦理和科学》(*Later Mohist Logic, Ethics, and Science*, 1978)

《〈墨子〉核心篇章中反映的早期墨家分派》(*Divisions in early Mohism reflected in the core chapters of Mo-tzu*, 1985)

《〈庄子〉内七篇及其它》(*Chuang-tzu: The Seven Inner Chapters and other writings from the book Chuang-tzu*, 1981)

《道之论争:古代中国的哲学辩论》(*Disputers of the Tao: Philosophical Argument in Ancient China*, 1989)

主要译作:

《列子:道之经典》(*The Book of Lieh-tzu: A Classic of the Tao*, 1950),(收入 *UNESCO Chinese Translation Series* 和 *The Wisdom of the East Series*, *vol.* 11, 1990)

《列子:一个新译本》(*The Book of Lieh-tzu, a NewTtranslation*, 1960)

《〈庄子选译本〉评注》(*Chuang-tzu: Textual Notes to a Partial Translation*, 1982)

《西湖诗》(*Poems of the West Lake, Translations from the Chinese*, 1990)

Hamill, Sam 山姆·哈米尔 1943— 美

美国诗人、翻译家。哈米尔在犹他州的一个农场长大,早年就有了社会底层的生活经历,这些成为他后来的诗歌所表现的一部分。后来分别就读于洛杉矶山谷学院、加州圣芭芭拉大学,并在此师从王红公。他的诗歌创作深受美国诗人庞德、卡洛斯·威廉姆斯、王红公、丹妮斯·莱维托芙、海登·卡鲁斯等影响。哈米尔已经出版了十多部诗集,并被翻译成十几种语言。

主要著作:

《零目标》(*Destination Zero: Poems 1970—1995*, 1995)

《以石度量》(*Measured by Stone*, 2007)

主要译作:

《文赋:写作的艺术》(*Lu Chi: Wen fu 'The Art of Writing': Translated and with an Introduction*, 1987)

《庄子精华》(*The Essential Chuang Tzu*, 1998),(与 *J. P. Seaton* 合译)

《跨过黄河:中国诗歌 300 首》(*Crossing the Yellow River: 300 Poems from the Chines*, 2000)

《靠近天堂》(*Almost Paradise: New and Selected Poems and Translations*, 2005)

Hannan, Patric 韩南 1927— 美

美国中国古典小说研究的开拓者。出生于新西兰。1948 年毕业于新西兰大学,获得学士学位,次年在该校获得英国文学硕士学位,1950 年前往英国伦敦大学读书,1960 年在该校获得中国古代文学博士学位。1954 年至 1963 年任伦敦大学亚非学院讲师,1963 年至 1968 年在美国斯坦福大学先后任副教授、教授 。从 1968 年起,任哈佛大学东亚语言与文明系教授,现为托马斯(Victor S Thomas)讲座教授。1987 年至 1995 年,任哈佛燕京学社主任。

主要著作:

《中国早期的短篇小说:一个批评理论纲要》(*The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline*,1967)

《〈蒋兴哥重会珍珠衫〉和〈杜十娘怒沉百宝箱〉撰述考》(*The Making of the Pearl-Sewn Shirt and The Courtesan's*

Jewel Box,1973)

《中国的短篇小说:关于年代、作者和撰述问题的研究》(*The Chinese Short Story: Studies in Dating, Authorship, and Composition*, 1973)

《鲁迅小说的技巧》(*The Technique of Lu Hsun's Fiction*, 1974)

《中国白话小说史》(*The Chinese Vernacular Story*, 1981)

《李渔的创作》(*The Invention if Li Yu*, 1988)

《恨海:世纪之交的中国言情小说》(*The Sea of Regret: Two Turn of the Century Chinese Romantic Novels*, 1995)

主要译作:

《肉蒲团》(*The Carnal Prayer Mat*, 1996)

《无声戏》(*Silent Operas*, 1990)

Hawkes, David 大卫·霍克斯 1923—2009 英

出生于英国伦敦。先在牛津大学研读古典文学,中途被招募学习军事日语,并表现出在东方语言方面的天赋,很快留任为讲师,主讲日军情报分析与密码破解。1945年回到牛津后,他转系学汉语。彼时牛津的中国文学课仅一师一徒,师是前传教士修中诚(E. R. Hughes),徒便是霍克斯。修中诚建议牛津设立中国文学学位,但根据霍克斯的回忆,修教授必须要让汉语尽可能地看似与拉丁语和希腊语这些西方古典一样,因此,其课程设置便局限于孔子及其他古典文本。及至1951年,霍克斯从中国返回牛津任教,教授已经换作另一位前传教士德效骞(Homer Dubs),霍克斯与其中国同事吴世昌一起,开设了相对现代的中文课。到20世纪50年代末,牛津本科生的学习内容已经纳入了明清小说和鲁迅小说,通过这些课程,霍克斯向英国学生展现了古代典籍中难以发现的活力与人性。1959年,霍克斯在其博士论文的基础上,出版了具有权威性的专著:《楚辞》。同年,他接替德效骞,担任牛津中国文学教授。在吴世昌的鼓励下,霍克斯开始着手翻译《红楼梦》。1970年与企鹅经典文库接触之后,他迫不及待地投身于这项浩大的工程,结果很快就不得不把翻译《红楼梦》当成了全职工作,并为此辞去了牛津大学的教席。

主要著作:

《诸子的年代与著作权问题》(*The problem of date and authorship of Ch'u tz'u*, 1955)

主要译作:

《红楼梦》(*The Story of Stone*),共3卷。(第一卷:《黄金时代》(*The Gold Days*, 1974);第二卷:《螃蟹诗社》(*The Crab Flower Club*, 1977);第三卷:《引为鉴戒》(*The Warning Voice*, 1981))

《楚辞:南方诗歌—中国古代诗歌选集》(*Ch,u tz,u , Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology*, 1959)

《柳毅与龙公主》(*Liu Yi and the Dragon Princess*, 2003)

Henricks, Robert G. 韩禄伯 1943— 美

生于宾夕法尼亚州卡塔维萨。从1963到1965年在宾州州立大学攻读宗教学学士学位,从1965年至1966年在芝加哥大学攻读硕士学位,1973年又从威斯康星大学获得中国语言与文学硕士学位,1976年获得中国语言与文学哲学博士学位。在1968年至1970年期间任宾州州立大学哲学系系主任助理。从1973年起在威斯康星大学的附设课程班讲授中国文学。自1974年至1976年为宾州州立大学讲师,讲授宗教研究、人文科学与汉语等课程。从1976年到1982年受聘于达慕斯大学,任宗教学助教,1982年获终身聘用资格,被聘为宗教学副教授。在1986年至1987年间出任达慕斯大学亚洲研究计划执行主席,1988年升任宗教学教授。自1992年至1995年韩禄伯担任达慕斯大学宗教系系主任,并为亚洲研究学会、美国东方学研究会、美国古代中国学研究会、美国宗教学会、美国中国宗教研究会成员。

主要著作:

《嵇康:生活,文学与思想》(*Hsi K'ang 223—263: His Life, Literature and Thought*, 1981)

主要译作:

《寒山诗全译》(*The poetry of Hanshan [electronic resource]: a complete, annotated translation of Cold Mountain*, 1990)

《公元三世纪中国的哲学与论辩:嵇康的文章》(*Philosophy and Argumentation in Third Century China: The Essays of Hsi K'ang*, 1983)

《老子〈德道经〉:新出马王堆本注译与评论》(*Lao-tzu Te-tao ching: A New Translation Based on the Recently Discovered Mawang-tui Texts, Translated, with introduction and commentary*, 1989)

《简帛老子研究》(*Lao Tzu's Tao Te Ching: a translation of the startling new documents found at Guodian*, 2002)

Hightower, James Robert 海陶玮 1915— 美

1936 年获得科罗拉多大学文学士学位,1940 年获哈佛大学文学硕士学位,1946 年获哈佛大学哲学博士学位。自 1946 年到 1981 年在哈佛大学任教,现已退休。一生主要研究中国诗歌与文学批评。

主要著作:

《中国文学论题:概览与书目》(*Topics in Chinese Literature: Outlines and Bibliographies*, 1950)

《中国诗歌研究》(*Studies in Chinese poetry*, 1998)(合著)

主要译作:

《韩诗外传:韩婴对〈诗经〉教化性应用的范说》(*Han Shih Wai Chuan: Han Ying's Illustrations of the Didactic Application of the Classic of Songs*, 1950; 1952)

《陶潜的饮酒诗》(*T'ao Ch'ien's Drinking Wine Pems. In: Wenling*, 1968)

《陶潜诗歌》(*The poetry of Tao Chien*, 1970)

《周邦彦诗歌》(*The Songs of Chou Pang-yen. Harvard Asiatic Studies*, 1977)

Hughes, Ernest Richard 修中诚 1883—1956 英

英国伦敦会教士。1911 来华,在福建汀州传教 18 年。从 1929 年到 1932 年在上海中华基督教青年会全国协会任职,1933 年返回英国,任母校牛津大学中国宗教和哲学教师,自 1948 到 1952 年在美国加利福尼亚大学任教。

主要著作:

《西方世界对中国的侵略》(*The invasion of China by the western world*)

《中国古代哲学》(*Chinese Philosophy in Classical Times*, 1942)

主要译作:

《〈大学〉与〈中庸〉》(*The Great Learning and the Mean-in Action*, 1943)

《两位中国诗人,汉代生活与思想小景(班固〈两都赋〉、张衡〈二京赋〉考)》(*Two Chinese Poets: Vignettes of Han Life and Thought*, 1960)

《文术:陆机的〈文赋〉》(*The Art of Letters: Lu Chi's "Wen Fu" A D. 302*, 1951)

Ingalls, Jeremy 杰拉米·英戈尔斯 1911— 美

美国诗人。出生在亚利桑那州图森,在马萨诸塞州长大。毕业于塔夫茨学院,后进入芝加哥大学东方学院学习中文。从 1948 年到 1960 年在罗克福德学院任教。主要研究古希腊和中国诗歌与当代西方世界的关系,出版多部诗集。

主要著作:

《史诗传统与相关论文》(*The Epic Tradition and Related Essays*, 1989)

主要译作:

《中国政治历史:从 1840 年到 1928 年》(*The Political History of China, 1840—1928*, 1956)

《清宫怨》(*The Malice of Empire*, 1970)

James, Jean M. 吉恩·詹姆斯 1979— 美

其父是美国人,其母是台湾人。他出生在台湾,在美国新泽西长大,就读于美国纽约州市的视觉艺术学校,现为

爱荷华大学艺术和艺术史系教师。他不仅在艺术上取得很大的成绩,获得多种奖项,还研究和翻译了一些中国文学作品。

主要著作:

《汉代墓龛介绍》(*A guide to the tomb and shrine art of the Han dynasty 206 B. C. -A. D. 220*, 1996)

主要译作:

《老舍小说〈二马〉》(*Ma and Son: A Novel by Lao She. San Francisco: Chinese Materials Cent*, 1980)

《黄包车:小说〈骆驼祥子〉》(*Rickshaw: the Novel Lo-T'o Hsiang Tsu. Honolulu: Univ of Hawaii*, 1980)

Jennings, M. A. William 威廉姆·詹宁斯 1847—1927 英

英国传教士。他一生的行迹不太为世人所记载,他翻译的中国儒家典籍却受到很高的关注。他翻译的《诗经》,可以作为《诗经》韵体译文的代表,他采用民谣体的形式,隔行押韵,颇有英语传统诗歌古色古香的韵味。

主要译作:

《论语》(*The Confucian Analects*, 1895)

《诗经》(*The Shuking*, 1891)

Jones, William 威廉姆·琼斯 1746—1794 英

英国东方学家、语言学家、梵文学者和法学家。精通亚洲和欧洲多种语言,博学多才。长期从事东西方文化研究与交流,开创了近代比较语言学并为之奠定坚实的基础,提出了印欧诸语言同出一源的理论。他于1789年率先将迦梨陀娑的梵文名剧《沙恭达罗》译成英文,并将迦梨陀娑称为"印度的莎士比亚"。他自学汉语,发表过多篇研究中国历史、宗教和文化的论文,翻译了《诗经》、《论语》等片段,被称为"英国第一位汉学家"。

主要著作:

《论波斯和印度神秘诗歌》(*On the mystical poetry of the Persians and Hindus*, 1999)

主要译作:

《诗经》(*Essay I. On the poetry of the Eastern nations*, 1999)

《论语》(*The Confucian Analects, A translation with Annotations and Introduction*, 1895)

Keene, Donald 多纳德·威廉姆·凯内 1922— 美

哥伦比亚大学日本学学者、作家、翻译家。

主要著作:

《中国文学选集:上古至十四世纪》(*Anthology of Chinese literature: From Early Times to the Fourteenth Century*, 1965)(与 *Cyril Birch* 合编)

《中国文学选集:十四世纪至今》(*Anthology of Chinese literature: From the 14th Century to the Present Day*, 1972)

Knechtges, David R. 康达维 1942— 美

美国西雅图华盛顿大学东亚语文系主任,美国东方学会会长。是翻译中国辞赋成绩非常突出的汉学家。2006年被选入美国艺术与科学研究院。

主要著作:

《扬雄:赋及汉代的修辞学》(*Yang Shyong, the Fuh, and Han Rhetoric*, 1968)

《汉赋研究二种》(*Two Studies on the Han Fu*, 1968)

《汉代的铺采之文:扬雄赋研究》(*The Han Rhapsody: A Study of the Fu of Yang Hsiung, 53 B. C. -A D. 18*, 1976)

主要译作:

《〈文选〉译注》(*Wen Xuan, or Selections of Refined Literature*)

《京都》(第一册)(*Rhapsodies on Metropolize and Capitals*, 1982)

《郊祀、耕籍、畋猎、纪行、游览、宫殿、江海》(第二册)(*Rhapsodies on Sacrifices, Hunting, Travel, Sightseeing, Palaces and Hal Rivers and Seas*, 1987)

《物色、鸟兽、志向、哀伤、文学、音乐、情感》(第三册)(*Rhapsodies on Natural Phenomena, Birds and Animals, Aspirations and Feelings Sorrowful Laments, Literature, Music and Passions*, 1996)

Kratochvil, Paul 保尔·克拉托奇维尔 1932— 英

在剑桥大学东方研究院从事中国学研究,担任中国语言课程讲师,专门从事现代汉语研究。

主要著作:

《今日中国语》(*The Chinese language today: features of an emerging standard*, 1968)

主要译作:

《鲁迅故事二则》(*Three Stories by Lu Hsun: Annotated Reader*, 1972)

Kroll, Paul William 威廉姆·保罗·克罗尔 1948— 美

美国科罗拉多大学中文副教授,主要研究中古时期中国文学和宗教。

主要著作:

《对曹操及曹操神话的研究》(*Portraits of Tsao Tsao: literary studies on the man and the myth*, 1981)

主要译作:

《唐诗选》(*A Sampling of T'ang Poems. In: Crim, Keith R. ed. Virginia Consortium for Asian Studies*, 1979)

《王士禛的孟浩然诗序言》(*A Concordance to the Poems of Meng Hao-jan Monumenta Serica*, 1979—1980)

LaFargue, Michael 米凯尔·拉法格 1939— 美

美国马萨诸塞大学东亚研究代理主任。1978 年获得哈佛大学神学院博士学位。

主要著作:

《道与方法:对〈道德经〉的推理探讨》(*Tao and Method: A Reasoned Approach to the Tao Te Ching*, 1994)

主要译作:

《〈道德经〉之道:译析》(*The Tao of the Tao-te-ching: A Translation and Commentary*, 1992)

Legge, James 理雅各 1815—1897 英

受教于英国剑桥大学国王学院。1839 年作为传教士被伦敦布道会派往马六甲任英华书院院长,1843 年随该院迁往香港。在港期间,由王韬协助,开始将中国经典著作《四书五经》译成英文。1873 年返回英国,先在奥克斯芬城大书院作书院汉文教习,1876 年牛津大学为他特设了汉文讲座岗位,他因此成为该校第一位汉学教授,一直执教至去世。

主要译作:

《中国经典》(中国经书 / 中国名著, *The Chinese Classics*, 1861—1872, 五卷)

卷 1:《论语》(*Confucian Analects*),《大学》(*The Great Learning*),《中庸》(*The Doctrine of the Mean*),1861 年

卷 2:《孟子》(*The Works of Mencius*, 1861)

卷 3:《书经》(*The Shoo King; Book of Historical Documents*, 1865)

卷 4:《诗经》(*The She King; Book of Odes*, 1871)

卷 5:《春秋》与《左传》(*The Ch'un Ts'ew with the Tso Chuen; Spring and Autumn Annals and Tso Chuan*, 1872)

卷 6:《易经》(*Book of Changes*, 1882)

卷 7:《英译七经》(重印本增加《礼记》)(*The Li Ki: The Book of Rites*, 1882)

《道家经典》(*The Texts of Taoism*, 1885)

《早期东方文学经典》(*Sacred Books and Early Literature of the East Vol. XII, 32—74*, 1917)

《佛国记:法显的印度和斯里兰卡之旅》(*A Record of Buddhistic Kingdoms; Being an Account by the Chinese Monk Fa-hien of His Travels in India and Ceylon [A. D. 399—414] in Search of the Buddhist Books of Discipline*, 1886)

Levy, Howard S.　李豪伟　1923—　美

美国哈佛大学博士,曾任首都华盛顿国务院语言学家。主要研究方向:中国和东亚文学、中国民俗学、东亚情爱幽默、中日文学翻译。

主要著作:

《莲花情人:中国古代女性裹脚习俗史》(*The Lotus Lovers: The Complete History of the Curious Exotic Custom of foot-binding in China*, 1992)

主要译作:

《白居易作品选》(*Translations from Po Chü-i's Collected Works*, 1970),两卷

《100个中国故事》(*One Hundred Chinese Stories*, 1974)

《安禄山传》(*Biography of An Lu-shan*, 1960)

《黄巢传》(欧阳修)(*Biography of Huang Chao*, 1955)

《幻想之火》(*The illusory flame*, 1962)

《温柔之乡》(*Warm-Soft Village: Chinese stories, sketches and essays*, 1964)

Lyell, William A.　威廉·莱尔　1930—2005　美

生于美国新泽西州罗韦市。他从佛罗里达州罗林学院毕业,当时正值朝鲜战争,为了当一名空军飞行员,就报名参加了美国空军,但空军却派他到耶鲁大学学习汉语。退伍后,莱尔在俄亥俄州立大学任教九年(1963—1972),获得该大学的优秀教师奖。期间,他的兴趣逐渐转移到文学方面,并开始阅读鲁迅的著作。1971年他在芝加哥大学戴维·罗伊教授指导下,获得芝加哥大学哲学博士学位。从1972年开始,他在斯坦福大学的亚洲语文系任教,讲授中国文学、东亚文明、中国语言方面的课,历时二十多年。2000年荣休。1981年9月莱尔曾参加了在北京举行的"纪念鲁迅诞生一百周年学术研讨会"。在中国逗留两周期间参观过绍兴。莱尔对中国现当代文学的关注体现在他的六种译著中。

主要著作:

《鲁迅短篇小说的艺术效果》(*The Short Story Theatre of Lu Hsün: Ph. D. dissertation. University of Chicago*, 1971)

《鲁迅作品选读》(*A Lu Hsün Reader*, 1967)

《鲁迅的现实观》(*Lu Hsün's Vision of Reality*, 1976)

主要译作:

《猫城记》(*Cat Country*, 1970)

《〈狂人日记〉及其他小说》(*Diary of a Madman and Other Stories*, 1990)

《上海快车》(*Shanghai Express*, 1997)

《草叶:老舍短篇小说选译》(*Blades of Grass: The Stories of Lao She*, 1999)(合译)

Lyall, Leonard Arthur　赖发洛　1867—1940　英

曾为英国政府驻华官员,在云南、湖南、上海等地任海关税务官员,其在华时间超过40年。

主要著作:

《中国》(*China*, 1934)

主要译作:

《论语》(*The Sayings of Confucius*, 1909)

《中庸》(*The Chung-Yung, or, The centre: the common*, 1927)

《孟子》(*Mencius*, 1932)

Mair, Victor H.　梅维恒　1943—　美

美国宾夕法尼亚大学东亚语言和文明系任中国语言文学教授。1976年获得哈佛大学博士学位。在1979年起任教于宾夕法尼亚大学，并任 *Sino-Platonic Papers* 杂志的创办人和编辑。编辑了多部汉语学习工具书，如《中国传统文化夏威夷读者》(*Hawai'i Reader in Traditional Chinese Culture*, 2005)（合编），《〈汉语大词典〉字母索引》(*An Alphabetical Index to the Hanyu Da Cidian*, 2003)，《ABC汉英解读辞典》(*ABC Chinese-English Comprehensive Dictionary*, 2003)，《哥伦比亚中国古典文学选集》(*The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature: Translations from the Asian Classics*, 1994)，《哥伦比亚中国文学简史》(*The Shorter Columbia History of Chinese Literature*, 2000)，《哥伦比亚中国文学史》(*The Columbia History of Chinese Literature*, 2001)。

主要著作：

《庄子试论》(*Experimental Essays on Chuang-tzu*, 1983)

《庄子：编纂与解释》(*Chuang-tzu: Composition and Interpretation*, 1983)

主要译作：

《孙子兵法》(*The Art of War / Sun Zi's Military Methods*, 2007).

《〈道德经〉：德与道之经典》(*Tao Te Ching: The Classic Book of Integrity and the Way*, 1990)

《逍遥游：早期道家故事和庄子的寓言》(*Wandering on the Way: Early Taoist Tales and Parables of Chuang Tzu*, 1994)

《聊斋志异选》(*Liaozhai Zhiyi Xuan*, 2000)（合译）

《枚乘〈七发〉与王勃〈滕王阁序〉》(*Mei Cherng's "Seven Stimuli" and Wang Bor's "Pavilion of King Terng": Chinese Poems for Princes*, 1988)

《敦煌通俗叙事文学》(*Tun-huang Popular Narratives*, 1983)

《唐代变文》(*Tang Transformation Texts: A Study of the Buddhist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction & Drama in China*, 1989)

Mather, Richard B.　马瑞志　1913—　美

父母为民国初年来华的传教士。马瑞志生于河北保定，自幼精通汉语，就学于北京通县。13岁时返回美国。1935年在普林斯顿大学获得艺术及考古学学士学位，1939年在普林斯顿神学院获得神学学士学位。1949年在加州大学伯克利受业于卜弼得(*Peter Alexis Boodberg*)和赵元任，获得东方语言学专业博士学位。1953年在加利福尼亚大学做博士后，完成了对《晋书》卷122《吕光传》的英文译注，于1957年收入卜弼得主编的《中国译丛》第七卷。马瑞志现为美国明尼苏达大学终身教授，历任《早期中世纪中国》编委、美国大学教授联合会委员、中国中心中西部执行委员会委员、印第安那大学顾问委员会委员、《中国文学》杂志顾问委员会委员、美国宗教学术委员会委员、中国文明研究委员会中国中世纪小组委员会主席、美国学术联合会基金委会主席、美国国家人文科学资助委员会翻译项目与学术研究基金部中国方面顾问、汉语教师联合会执行委员、亚洲研究协会项目委员会委员和美国东方学会项目主席等职。他精通英、法、汉、日及梵文等多种语言文字。

主要著作：

《永远辉煌的年代：永明时代3位抒情诗人》(*The age of eternal brilliance: three lyric poets of the Yung-ming era 483 - 493*, 2003)

主要译作：

《世说新语》英文全译全注本(*Shih-shuo hsin-yu: A New Account of Tales of the World, by Liu I-ch'ing with Commentary by Liu Chün, Translated with Introduction and Notes*, 1976)

《诗人沈约：缄默的侯爵》(*The Poet Shen Yueh, 441—513*, 1988)

Medhurst, Walter H.　麦都思　1796—1857　英

英国伦敦会最早来华的传教者之一。1817年继马礼逊、米怜之后在马六甲负责经管伦敦会设立的印刷馆。1835年到上海,在上海建立了第一个近代印刷所—墨海书馆(*London Missionary Society Mission Press*)。

主要著作:

《汉英字典》(*Chinese and English Dictionary*, 1842—1843)(2卷)

《英汉词典》(*Englishi and Chinese Dictionary*, 1847—1848)(2卷)

Minford, John M. 闵福德 1946— 英

英国汉学家、文学翻译家,霍克斯之婿。闵福德于1946年出生于英国伯明翰,父亲是一名外交官。在进入温切斯特公学学习古希腊语、拉丁语及古典文学之前,他曾在世界各地居住。他曾在中国香港及新西兰任教,担任奥克兰大学中文系系主任及香港理工大学翻译系系主任。目前,他是澳洲国立大学亚洲研究院中国及韩国中心主席。

主要著作:

《中国古典文学译文选》(*Classical Chinese Literatural: an anthology of translation*, 2000)(合编)

主要译作:

《红楼梦》(后四十回)(*The Story of the Stone*, 1982)

《孙子兵法》(*The Art of War*, 2002)

《鹿鼎记》(*The Deer & the Cauldron*, 1997)

Morrison, Robert 马礼逊 1782—1834 英

苏格兰基督教长老会牧师,英国伦敦会传教士。1807年到纽约,然后从纽约来中国。1816年岁同阿美士德勋爵访华,任汉文正史,后在马六甲建立英华书院。

编纂《汉语字典》(*A Dictionary of the Chinese language*)共3卷。

主要著作:

《汉语语法》(*A Grammer of the Chinese Language*, 1815)

《广东土话字汇》(*A Vocabulary of the Canton Dialect*, 1828)

Nienhauser, William H. Jr. 倪豪士 1943— 美

美国威斯康星大学东亚系教授,著名汉学家,研究领域为唐代文学。倪豪士教授从事汉学研究三十余年,著述颇丰。作为海外汉学家,倪豪士的著作显示了与中国大陆学者不同的、独特的研究视角与研究方法。

主要著作:

《柳宗元》(*Liu Tsung yüan*, 1973)(合著)

《中国文学批评论文选》(*Critical Essays on Chinese Literature*, 1976)

《印第安纳传统中国文学指南》(*The Indiana companion to traditional Chinese literature*, 1998)

《皮日休》(*P'i Jih Hsiu*, 1979)

主要译作:

《中国文学:古代的和经典的》(*Chinese Literature, Ancient and Classical*, 2000)

《史记》(*The Grand Scribe's Records*, 1994)

《美国学者论唐代文学》(*Chinese Literature, Ancient and Classical*, 1994)

Owen, Stephen 宇文所安 1946— 美

生于美国密苏里州圣路易斯市,美国著名汉学家。他从小就对诗歌感兴趣,在巴尔的摩市立图书馆,宇文所安第一次接触到中国诗歌,并迅速与其相恋,至今犹然。1972年,宇文所安获得耶鲁大学东亚系博士学位,随即执教耶鲁大学。1982年在哈佛大学作中国文学教授,1984年在哈佛作中国文学与比较文学教授。现为哈佛大学詹姆斯·布莱恩特·柯南德特级教授、美国人文与科学院院士、美国哲学研究会成员、麦伦基金会杰出成就奖获得者。宇文所安

关于中国文学的著述颇多,其著中有很多自己的翻译。

主要著作:

《孟郊和韩愈的诗》(*The poetry of Meng Chiao and Han Yü*, 1975)

《初唐诗》(*The Poetry of the Early T' ang*, 1977)

《中国诗歌的黄金时代:盛唐诗》(*The Great Age of Chinese Poetry: The Hıg T' ang*, 1980)

《中国古典诗歌与诗学:世界的预言》(*Traditional Chinese Poetry and Poetics: an Omen of the World*, 1985)

《中国古典诗歌研究心得》(*Reading in Chinese Literay Thought*, 1992)

《迷楼:诗与欲望之迷宫》(*Mi-Lou: Poetry and the Labyrinth of Desire*, 1989)

《中国文论:英译与评论》(*Chinese literary theory: English translation with criticism*, 1986)

《中古的结束:中唐文学文化论文集》(*The End of Chinese Middle Age: Essays in Mid-T' ang Literary Culture*, 1996)

《追忆:中国古典文学中的往事再现》(*Remembrances: the experience of the past in classical Chinese literature*, 1986)

主要译作:

《中国文学选集:自1911年起》(*An Anthology of Chinese literature: beginnings to 1911*, 1996)

Plaks, Andrew H. 浦安迪 1945— 美

美籍犹太人,获得普林斯顿大学博士学位,普林斯顿大学中国文学及比较文学教授。他曾用结构主义来研究《红楼梦》,在国外汉学界有很大影响。

主要著作:

《〈红楼梦〉中的原型和寓意》(*Archtype and Allegory in Dream of Red Chamber*, 1976)

《明代小说四大奇书》(*The Four Masterworks of Ming Novel*, 1987)

《中国叙事文:理论与批评文汇》(*Chinses Narrative: Critical and Theoretical Essays*, 1977)

Pollard, David Edward 卜立德 1937— 英

英国伦敦大学东方亚非研究院教授,自1988年起兼任远东语言与文化系代理系主任。

主要著作:

《中国人判断文学:从传统上看周作人的文学价值》(*Chinese Look at Literature: the literary Values of Chou Tso—jen in relation to the tradition*, 1974)

《汉语初阶》(*Starting Chinese*, 1976)

《汉语口语》(*Colloquial Chinese*, 1982)

《中国散文》(*The Chinese Essays*, 1999)

Pound, Ezra 埃兹拉·庞德 1885—1972 美

美国意象派诗歌运动主要发起人。第一次世界大战后迁居巴黎。第二次大战期间他公开支持法西斯主义。战争结束后,他被美军逮捕,押回本土等候受审。后因医生证明他精神失常,再加上海明威、弗罗斯特、T. S 艾略特等文学界名人的努力,他只被关人一家精神病院。1958年,庞德结束了12年的精神病院监禁,重返意大利居住,直至去世。主要作品有《面具》(1909)、《反击》(1912)、《献祭》(1916)、《休·西尔文·毛伯莱》(1920)和《诗章》(1917—1959)等。庞德最初在不懂汉语的情况下,借助费诺洛萨的遗稿,翻译成一部中国古诗集《华夏集》又名《神州集》。其译笔灵活,常有删增,追求新颖的诗歌效果。此书一出,引起轰动,但是学界褒贬不一。

主要译作:

《华夏集》(*Cathay*, 1915)

《论语》(*Digest of the Analects*, 1937)

《大学》(*The Great Digest*, 1952)

《中庸》(*Unwobbling Pivot*, 1952)

Rexroth, Kenneth 肯尼思·雷克斯罗斯/王红公 1905—1982 美

美国诗人,旧金山文艺复兴运动的领军人物。1905 年生于印第安纳州的南班德,所受教育主要来自父母。年轻时有时打打零工,后来成为政治激进分子,并结交许多左派人士,参与前卫运动。他的作品与 1950 年代的"垮掉的一代"紧密相关。1953 至 1968 年担任 *The Nation* 的记者,1960 至 1968 年同时为 *The San Francisco Examiner* 的专栏作家。除了写诗,王红公也是一位画家,同时亦是将法文、西班牙文、希腊文的诗译为英文的文学翻译者。并以翻译中、日古典诗及现代诗闻名,尤其是研究和翻译杜甫的诗。1982 年逝世。

主要译作:

《中国诗百首》(*100 Poems from Chinese*, 1956)

《爱和转折年——百余首中国诗》(*Love and the Turning Year: 100 More Poems from the Chinese*, 1969)

《兰舟:中国女诗人》(*The Orchid Boat: the Women Poets of China*, 1973)(合译)

《李清照诗全集》(*The Complete Poems of Li Chingchao*, 1979)(合译)

Rickett, Adele Austin 李又安 1919— 美

1948 年 10 月自费城抵北平,十一月应聘为国立清华大学外国语文学系讲师,同时在中国文学系注册为学生;一九五〇年七月被清华大学解聘,八月至私立燕京大学读书。1955 年返回美国,为美国马里兰大学希伯来和东亚语言和文学系教授。

主要著作:

《中国诗歌翻译实践》(*A Translation Exercise in Chinese Poetry*, 1974)

《王国维的〈人间词话〉》(*Wang Kuo-wei's Jen-chien Tzu-hua, A Study in Chinese Literary Criticism*, 1977)

《中国研究文学的方法:从孔子到梁启超》(*Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Chi-Chao*, 1978)(合著)

Rickett, Allyn W. 李克 1921— 美

与李又安为夫妇。从 1948 年至 1955 年与李又安有着同样的经历。1955 年返回美国后,任美国宾夕法尼亚大学中国语言文学教授。

主要著作:

《〈管子〉中国早期思想的宝库》(*Kuan-tzu: A Repository of Chinese Thought*, 1965)

《〈管子〉中国古代的政治、经济与哲学散文》(*Guanzi: Political, Economic and Philosophical Essays from Early China*, 1985)

主要译作:

《〈管子〉译注》(*The Kuan-tzu: An Annotated Translation*, 1964)

Rosemont, Henry Jr. 罗思文 1934— 美

马里兰州圣玛丽学院杰出教授。

主要著作:

《中国早期宇宙的研究》(*Explorations in early Chinese cosmology*, 1984)

《中国之镜》(*A Chinese mirror: moral reflections on political economy and society*, 1991)

主要译作:

《中国自然神》(*Discourse on the Natural Theology of the Chinese*, 1971)

《关于中国》(*Writings on China*, 1994)(合译)

《论语》(*The Analects of Confucius: A Philosophical Translation*, 1998)(合译)

《孝经》(*Chinese Classic of Family Reverence: A Philosophical Translation of the Xiaojing*, 2009)(合译)

Roberts, Moss 罗慕士 1937— 美

美国纽约大学东亚研究系的汉语教授。他受到汉学界关注的是,把《三国演义》全文翻译成英语,不仅如此,他还在译文后附有大量关于当时的社会文化方面的资料,如主要人物列表、重大事件列表、头衔和职务表、当时的行政区划图、重大战役路线图等,别具一番特色,在中西方均享有崇高的声誉。

主要译作:

《三国演义》(*Three Kingdoms: China's Epic Drama*, 1976)

《道德经》(*Dao de jing: the book of the way*, 2001)

Roy, David T. 芮效卫 1933— 美

哈佛大学博士,芝加哥大学中国文学教授。毕生致力于《金瓶梅》的翻译,已完成《金瓶梅》英译第一卷(全书共四卷)。

主要著作:

《早年的郭沫若》(*Kuo Mo-jo: the early years*, 1971)

《古代中国的文明》(*Ancient China: studies in early civilization*, 1978)

主要译作:

《金瓶梅》(*The Plum in the Golden Vase or Chin P'ing Mei*, 1993)

Rushton, Peter Halliday 彼得·拉什顿 1950— 美

任教于印第安纳大学,主要研究中国语言和文学。

主要著作:

《金瓶梅及中国传统小说的非线性方法》(*The Jin Ping Mei and the Non-Linear Dimensions of the Traditional Chinese Novel*, 1994)

《金瓶梅的叙述形式》(*The narrative Form of Chin Ping Mei*, 1981)

主要译作:

《嵇康赠嵇喜十八首诗注释》(*An Interpretation of Hsi Kang's Eighteen Poems Presented to Hsi Hu*, 1979)

Schafer, Edward Hetzel 薛爱华 1913—1991 美

1947 年获加利福尼亚伯克利分院东方语言系博士学位,留校任教,升至教授,1984 年退休。薛爱华是美国研究中国唐代的领军人物,主要研究这一时期的文学和文明、人与自然。精通通中、法、德、日文。

主要著作:

《撒马尔罕的金桃:唐代异文化研究》(*The Golden Peaches of: A study of T'ang Exotics*, 1963)

《古代中国》(*Ancient China*, 1968)(合著)

《圣女:唐文学中龙夫人与雨姑娘》(*The Divine Woman: Dragon Ladies and Rain Maidens in T'ang Literature*, 1973)

《时间海洋之幻象》(*Mirages on the Sea of Time: the Taoist Poetry of Ts'ao T'ang*, 1985)

主要译作:

《唐诗译注》(一)(*Note on Translating Tang Poetry, Part One: Words. Schafer Sinological Papers, No. 29*, 1985)

《唐诗译注》(二)(*Note on Translating Tang Poetry, Part Two: Poetry. Schafer Sinological Papers, No. 31*, 1985)

《唐诗译注》(三)(*Note on Translating Tang Poetry, Part Three: Dponents. Schafer Sinological Papers, No. 33*, 1985)

《唐文化注释》(3 卷)(*Notes on Tang Culture*, Ⅲ, *1, The Images of Hsuan Tsung; 2, Source of Tin; 3, The Redbud in Horticulture 4, Prince Teng's Gallery: A New Interpretation, Monumenta Serica 30*, 1972—1973)

Shaughnessy, Edward L. 夏含夷 1952— 美

从美国印第安纳州圣母大学获学士学位，从斯坦福大学获得硕士和博士学位。1984 年任教于芝加哥大学，是研究早期中国历史的专家。

主要著作：

《〈周易〉之成书》(*The Composition of The Zhouyi*)

《儒家之前：中国经书起源之研究》(*Befor Confucius: Studies in the Creature of Chinese Classics*, 1998)

《中国早期文献重写》(*Rewriting Early Chinese Texts*, 2006)

《古中国：生活、神话、艺术》(*Ancient China: Life, Myth and Art*, 2005)

《西周历史之源：青铜器上的刻字》(*Sources of Western Zhou History: Inscribed Bronze Vessels*, 1991)

《中国世界之窗：五位历史家的思考》(*Windows on the Chinese World, Reflections by Five Historians*, 2009)

《剑桥古中国史：从文明之初到公元前 221 年》(*The Cambridge History of Ancient China: from the Origins of Civilization to 221 B.C.*, *2008*)

《中国对西方文化的革新》(*Western Cultural Innovations in China*, 1989)

主要译作：

《易经：新近发现的公元前 2 世纪马王堆文字的英文首版翻译》(*I Ching: The Classic of Changes*, 1997)以最新考古发现的版本为底本。

《易经：新近发现的公元前二世纪马王堆文字的英文首版翻译》(*I Ching: The Classic of Changes*, 1997)

Smith, D. Howard　霍华德·斯密斯　1900—　美

美国学者，一生著有很多关于中国哲学、宗教、文化等方面的著作。但对其个人生平描述极为少见。

主要著作：

《中国佛教实践》(*The Practice of Chinese Buddhism: 1900—1950*, 1967)

Confucius and Confucianism, 1985

主要译作：

《孔子》(*Confucius*, 1973)

《道家的智慧》(*The Wisdom of the Taoists*, 1980)

《中国宗教》(*Chinese Religions*, 1968)

Soothill, William Edward　苏慧廉　1861—1935　英

著名英国来华传教士，英国著名汉学家。1861 年，苏慧廉出生于英格兰约克郡的哈利法克斯。1881 年冬，年仅 20 岁的苏慧廉被英国偕我会(United Methodist Free Church, 1911 年改名圣道公会，1934 年再改名循道公会)派遣来到中国温州，在温州传教 26 年。1908 年，苏慧廉北上太原，任山西国立大学西学校长。1915 年至 1918 年任基督教青年会宗教工作干事。1925 年任中国赔偿、法律顾问委员会委员，次年任英国派遣中国的惠林顿爵士代表团团员。在侨居中国 46 年后，苏慧廉于 1928 年离开中国，回英后在牛津大学担任汉文教授职务。

主要著作：

《中国史》(*The History of Chinese*, 1927)

《中国三大宗教：牛津讲座》(*The three religions of China: lectures delivered at Oxford*, 1973)

《中国与西方沟通的描绘》(*China and the west: a Sketch of Their Intercourse*, 1974)

《漢英佛學大辭典》(*Dictionary of Chinese Buddhist*, 1968)(合编)

主要译作：

《论语》(*Analects*, 1937)。

Stressberg, Richard E.　宣立敦　1948—　美

加利福尼亚大学洛杉矶分校教授。1969 年获得纽约州立大学奎因斯学院学士学位，1973 年获得普林斯顿大学

硕士学位，1975 年获得普林斯顿大学博士学位。

主要译作：

《卧游：中华帝国的游记散文》（*Inscribed Lanscopes: Travel Writing from Imperial China*, 1994）

Tagore, Amite Knechtges, David R. ndranath 泰戈尔 1922— 美籍印裔

美国奥克兰大学中文教授，研究中国和印度的语言和文学。

主要著作：

《当代中国文学争鸣》（*Literary Debates in Modern China*, 1918—1937, 1967）

主要译作：

《道德经》（*To-Te-Ching*, 1960）

《论语》（*Lun-Yu*, 1964）

《升起薄雾的瞬间：宋代田园诗集》（*Moments of Rising Mist: A Collection of Sung Landscape Poetry*, 1973）

Wade, Thomas Francis 威妥玛 1818—1895 英

英国外交官、著名汉学家。1837 年毕业于英国剑桥三一学院，1842 年被派到中国研究汉语，后任驻华领事，曾参与《天津条约》和《烟台条约》的订立。临终时将其所藏的中国图书捐赠给剑桥大学。在中国生活 43 年之久。在此之前，他主要在上海海关工作并负责对来自英国本土的海关人员进行汉语培训。他成功发展了用拉丁字母写汉字地名的方法，一般称作"威妥玛拼音"（Wade System），成为西方对中国地名、人名及事物名称翻译的语音标准。

主要著作：

《北京字音表》1859 年，为汉字罗马字拼音威妥玛－翟理斯式之基础。

《寻津录》（*Books of Experiments*, 1859）

《汉语自迩集》（*A Progressive Course Designed to Assist the Stufent of Colloquial Chines*, 1867）

Waley, Arthur David 阿瑟·韦利 1889—1966 英

英国汉学家，汉语及日语翻译家。出身于英国的汤布利书尔斯镇，有部分德国血统。自幼聪颖过人，酷爱语言和文学。1903 年，在英国著名的拉格比学校读书，因古典文学优异而获得剑桥大学皇家学院的奖学金。在剑桥学习的 3 年中，他是著名教授迪肯森（G. L. Dickin）和摩尔（G. E. Moore）的学生。两位学者仰慕东方古代文明的思想熏陶着他，使他产生了致力于东方文化研究的愿望。1913 年离开剑桥后，他放弃了父亲为他选择的经商之路，申请到大英博物馆东方部工作，他精通汉文、满文、梵文、蒙文、西班牙文，专门研究中国思想史、中国绘画史、中国文学和日本文学，成绩斐然。到 1966 年逝世前，共著书 40 种，翻译中、日文化著作 46 种，撰写文章 160 余篇。韦利这位多产翻译家，被称为没有到过中国的中国通和"哑巴汉学家"。

主要著作：

《中国古代的三大思想方式》（*Three Ways of Thought in Ancient China*, 1939）

《白居易的生平及其时代》（*The Life and Times of Po Chu－yi 772 -846A. D.* 1949）

《李白的诗歌与生平：701—762 年》（*The Poetry and career of Lipo,701 −762 A. D.* 1951）

《真实的三藏及其它》（*The Real Tripitaka And Other Pieces*, 1952）

《袁枚：中国十八世纪的一位诗人》（*Yuan Mei: Eighteenth Century Chinese Poet*, 1957）

主要译作：

《中国诗 170 首》（*A Hundred and seventy Chinese Poems*, 1918）

《中国古诗选译续集》（*More Translations From The Chinese*, 1919）

《中国诗歌》（*Chinese Poems*, 1946）

《西游记》（*Monkey*, 1946）

《诗经》（*The Book of Songs*, 1937）

《论语》(*The Analects of Confucius*, 1937)

《道与德:〈道德经〉及其在中国思想中的地位研究》(*The Ways and Its Power: A Study of the Tao Te Ching and Its Place in Chinese Thought*, 1934)

《敦煌曲子词与变文选集》(*Ballads And Stoties From Tun　Huang: An Antholog*, 1960)

Ware, James Hamilton, Jr　詹姆斯·H·韦瑞　1932—　美

美国德克萨斯州奥斯汀学院哲学与宗教学教授。

主要译作:

《庄子》(*Chuang Tzu. In: Encyclopedia Britannica*, 1973)

《道教文献:〈道德经〉〈列子〉〈庄子〉〈淮南子〉》(*Taoist Literature [Tao-te Ching, Leih-tsu, Chuang Tzu, Huai Nan Tzu]. In: Encyclopedia Britannica*, 1973)

Ware, James Roland　韦瑞/魏鲁男　1901—　美

1929 年来华,成为哈佛燕京学社的一名研究生,1932 年返美,获得哈佛大学哲学系博士学位。1933 年起任教于哈佛大学历史系。

主要译作:

《孔子语录:中国最伟大圣人之训示》(*The Sayings of Confucius: Teachings of China's Greatest Sage*, 1955)

《孟子语录:将古代中国引导到进步的活跃的儒学之再生的孔子继承人的智慧》(*The Sayings of Mencius*)

《庄子语录》(*The Sayings of Chuang Tzu*, 1963)

《公元 320 年中国的炼丹术、医学和宗教:葛洪的内篇》(*Alchemy, Medicine and Religion in the China of AD320: The Nei P' ien of Ko Hung*, 1966)(书中附有《抱朴子内篇》,是最早最完备的全英译本)

Watson, Burton　华兹生/华生　1925—　美

出生于纽约。1956 年自哥伦比亚大学取得博士学位。曾以福特基金会海外学人的身份在日本京都大学从事研究,并先后在京都大学、哥伦比亚大学及史丹福大学教授中国及日本语文,翻译了大量的中国文学和日本文学作品,发表了很多研究著作。1979 年荣获哥伦比亚大学翻译中心金牌奖章;1981 年荣获 PEN 翻译奖项。

主要著作:

《中国伟大的历史家司马迁》(*Ssu-ma Ch'ien: Grand Historian of China*, 1957)

《中国传统之本源/根源》(*Sources of Chinese Tradition*, 1960)(合编)

《早期中国文学/文献》(*Earlier Chinese Literature*, 1962)

主要译作:

《墨子入门》(*Mo Tzu: Basic Writtings*, 1963)

《荀子入门》(*Hsun Tzu: Basic Writtings*, 1963)

《韩非子入门》(*Han Fei Tzu: Basic Writings*, 1964)

《庄子入门》(*Chuang Tzu: Basic Writtings*, 2003)

《庄子全书》(*The Complete Works of Chuang Tzu*, 1968)

《墨子、荀子、韩非子著作选读》(*Basic Writtings of Mo Tzu、Hsun Tzu and Han Fei Tzu*, 1967)

《汉魏六朝赋选》(*Chinese Rhyme-prose: Poems in the FU Form from the Han and Six Dynasty Periods*, 1971)

《哥伦比亚中国诗集》(*The Columbia Books of Chinese Poetry*, 1984)

《中国抒情诗风:2 至 12 世纪的诗》(*Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, 1971)

《中国伟大的史学著作:英译〈史记〉》(*Records of the Grand Historian of China: Translated from the Shih-chi of Ssu-ma Ch'ien*, 1961)二卷。

《史记选》(*Records of the Historian: Chapters of the Shih-chi of Ssu-ma Ch'ien*, 1969)

《史记》(*Records of the Grand Historian*, 1993)

《古代中国的朝臣与庶民:班固〈汉书〉选译》(*Courtier and Commomer of Ancient China: Selections from the History of the Former Han by Ban Kun*, 1974)

《苏东坡:一位宋代诗人的选集》(*Su Tung p'o: Selections from a Sung Dynasty Poet*, 1965)

《陆放翁诗文选》(*Lu Yu, 1125—1210 CE, The Old Man Who Does as Pleased: Selections from the Poetry and Prose of Lu Yu*, 1973)

《〈左传〉:中国最古老的叙事史选篇》(*The Tso Chuan: The Selections of China Oldest Narrative History*, 1989)

《寒山诗100首》(*Cold Mountain: 100 Poems*,1962)

《白居易诗选》(*Po Chu-i: Selected Poems*, 2000)

《杜甫诗选》(*The Selected Poems of Du Fu*, 2002)

Watters, Thomas 托马斯·瓦特斯 1840—1901 英

英国汉学家。1863年来华,曾在中国上海、台湾、福州和朝鲜等地领事馆任职。1895年返回英国。

主要著作:

《汉语论集》(*Essays on the Chinese Language*, 1889)

《现代中国日常生活故事集》(*Stories of Everyday Life in Modern China*, 1896)

主要译作:

《大唐西域记》(*On Yvan Chwang's Travels in India, A. D 629—645*, 1904—1905)(共2卷)

Werner, Edward Theodore Chalmers 爱德华·西奥多·倭讷 1864—1954 英

英国外交官、汉学家。出生于新西兰,1884年来华,曾在中国多处英国领事馆任职,在华生活二十余年,中国抗日战争胜利后返回英国。

主要著作:

《中国的神话与传说》(*Myths and Legends of China*, 1922)

《中国文明史》(*A History of Chinese Civilization*, 1940)

《中国神话词典》(*A Dictionary of Chinese Mythology*, 1932)

主要译作:

《中国宗教信仰及哲学观点通史》(*A History of Religious Bliefs and Philosophical Opinions in China from tghe Begining to the Present Time*, 1927)

West, Stephen Harry 奚如谷/奚冠宇 1944— 美

美国亚利桑那大学东方研究系、加州大学伯克利分校中国文学教授。获美国密歇根大学博士学位,专攻中国古典戏剧,主要研究兴趣在公元1000到1450之间的中国文学与历史,尤其在宋金元时期的戏曲、小说和雅文学研究方面很有成绩。

主要著作:

《中国戏剧》(*Chinese Theater 1100—1450*, 1982)(合著)

《秦朝研究》(*Studies in Chin dynasty, 1115—1234: literature*, 1981)

主要译作:

《西厢记》(*The Story of the Western Wing*, 1991)

Wilhelm, Hellmut 卫德明 1905—1990 美籍德裔

德国著名汉学家卫礼贤(Richard Wilhelm,1873 1930)之子。卫德明生于中国青岛,1932年获得柏林大学博士学位。自1937至1946年主要从事私人研究,在1933至1937年和1946至1948年间两度来华。从1948到1971年

在西雅图华盛顿大学先后任讲师、助理教授、副教授、教授，主要研究中国文学、哲学、历史等。

主要著作：

《天地人：易经七讲》(*Heaven, earth, and man in The book of changes: seven Eranos lectures*, 1977)

《西方传统中的〈易经〉：选目》(*The Books of Changes in the Western Tradition: A Selected Bibliogroghy*, 1975)

《〈易经〉中的天地人》(*Heaven、Earth and Man in the Book of Changes*, 1977) *Understanding the I ching*, 1995

Williams, Samuel Wells 卫三畏 1812—1884 美

他是近代中美关系史上的重要人物，他不仅是最早来华的美国传教士之一，也是美国早期汉学研究的先驱者，是美国第一位汉学教授。他在中国生活了40年，编过报纸(《中国丛报》)，当过翻译(《中美天津条约》谈判)，还当过美国驻华公使代办，对中国的情况十分了解，掌握了大量的一手资料，是美国第一位重要的研究中国问题的专家，被称为美国"汉学之父"，其名著《中国总论》把中国研究作为一种纯粹的文化来进行综合的研究，是标志美国汉学开端的里程碑，该书与他所编《汉英拼音字典》过去一直是外国人研究中国的必备之书。

主要著作：

《简易汉语课程》(*Easy Lessons in China*, 1842)

《官方方言中的英汉用词》(*An English and Chinese Vocabulary in the Court Direct*, 1844)

《中国地志》(*A Chinese Topography*, 1844)

《中国商业指南》(*A Chinese Commercial Guide*, 1844)

《英华分韵撮要》(*Tonic Dictionary of the Chinese Language of Canton Dialect*, 1856)

《汉英拼音字典》(*A Syllable Dictionary of the Chinese Language*, 1874)

《我们同中华帝国的关系》(*Our Relations with Chinese Empire*, 1877)

《中国总论》(*The Middle Kingdom*, 1848)

Wixted, John Timothy 魏世德 1942— 美

1977年获得牛津大学博士学位。自1978年开始，魏世德在美国亚利桑那州立大学亚洲语言文化系任汉语和日本语言和文学的助教、副教授、教授。现为该校的荣休教授。

主要著作：

《韦庄词》(*The Song-Poetry of Wei Chuang836—910 A. D*, 1979)

《中国诗歌500年》(*Five Hundred Years of Chinese Poetry, 1150—1650: The Chin, Yuan, and Ming Dynasties*, 1989)

主要译作：

《论诗诗：元好问的文学批评》(*Poems on Poetry: Literary Criticism by Yuan Hao-wen, 1190—1259*, 1982)

附录二　现当代英译中国文学的中国翻译家

蔡廷干　1861—1935

字耀堂，金鼎镇外沙村人。1874年第三批官费赴美留学，归国后入塘沽鱼雷学堂见习，供役海军，任鱼雷艇管带。1894年参加中日甲午战争，表现出色。曾驾鱼雷艇被击沉为日军浮获，押大阪监禁，战后遣返中国。1901年由唐绍仪引荐入袁世凯幕府。1911年任清政府海军部军制司司长、舰队司令，中将衔。辛亥革命后任袁世凯高等军事顾问、英文秘书长、税务长会办。后因不满袁称帝而与其疏远。1919年后历任留美学生会会长、中国红十字会副会长、北洋政府外交总长、内阁代总理、华盛顿会议中国代表团顾问。1927年后转而研究国学，将唐诗三百首英译，在美国出版。1935年9月20日病逝于北平。

主要译作：

《老解老》（英语译注老子道德经）（*Lao jie Lao*，1970），

《唐诗英韵》（*Chinese poems in English rhymes*，1932）

初大告　1898—1987

山东人。1914年就读于山东省立第一师范，1918年考入北平高等师范英语系学习。1923年开始在北平师范大学英语研究科学习。其间在北平创办養成中学、任董事兼任第一任校长。后在北平女子师范大学、北平师范大学任讲师，其间，受华北文化总部之托发行《文艺月刊》。1934年，赴英国剑桥大学学习英国文学、语音学。1938年回国后，历任河南大学英文教授、重庆复旦大学英文教授兼教务长、中央大学英文教授。1948年后，担任西北大学外语系主任和西北师范学院英语系主任。1949年到外国语学校任教授。曾任英文部主任、英语系第一任系主任。1959年任北京外国语学院图书馆馆长。对英国文学、戏剧和英语语音学深有研究，并精通世界语，是我国推广世界语的先行者之一。他还积极发起和参加新中国建立后第一部《汉英词典》的编写工作。

翻译思想：

其译笔深得原旨，能够保留原作风韵，并能以英国读者喜闻乐见的语言形式予以再现，语言简洁流畅，节奏鲜明，因此深得伦敦文坛的好评。他认为"翻译的先决条件是对于所译的和译出的语言都要有一定的掌握。若能两种都精通是最理想的，一般是偏重此种或彼种。着手翻译之前要熟读原作，了解其事实、情节、思想、情感等，进一步审度文章的背景，如历史、地理、宗教、哲学以及风俗人情等"，"然后以通顺的语言和适当的形式把上述有关的条件尽可能地包括在可读的译出的语言中"。这就提出了翻译的原则或标准，换言之，翻译之作要"既能通达于译文而又无碍于原文"。初大告认为，翻译和写作大同小异，要注意一字一句，而且要顾及整篇，要把全篇的情调气氛表现出来。译诗不能缺少诗意意到。初大告的译文一般是一句对一句地进行翻译（译词是这样，译老子也是这样）。从这点来说他的翻译总体说来是忠于原文的直译。初大告自己曾强调过翻译古籍的一条基本原则：译古书是为今人读的，要用现在的普通表述方式，使译文比原文好懂；否则如果译文比原文更难懂，就失去了翻译的意义。

主要译作：

《中华隽词101首》（*101 Chinese Lyrics*，1987）

《老子道德经新译》（*A New Translation of Lao Tzu's Tao Te Ching*，1937）

《中国故事选译》（*Stories from China*，1937）

方重　1902—1992

江苏常州人。外国文学研究家、比较文学学者、翻译家。1916年考入北京清华学校。1923年毕业后赴美攻读英美文学，先后在斯坦福大学和加州大学攻读英美文学专业，获学士及硕士学位。1927年回国，在南京任第四中山大学英国文学教授。1931年任武汉大学外文系主任。1947年后，先后任浙江大学、华东师大、复旦大学教授。1957年起任上海外语学院西语系主任。担任过中国译协理事、上海外文学会会长等社会职务。1934年开始发表作品，1963年

加入中国作家协会。他是中国研究英国作家乔叟的著名学者。主要著作有《英国诗文研究集》。

翻译思想：

译文淡语有味，浅语有致，贵在活译，妙在传神。译文忠实于原著，不但体现了中国古诗的神韵，而且显示出陶渊明的独特艺术个性和神采。

主要译作：

《陶渊明诗文选译》(*Gleanings from Tao Yuan-ming Prose and Poetry*, 1980)

高克毅 1912—2008

江苏江宁人，笔名乔志高，知名作家、翻译家。出生于美国密歇根州，三岁时回到中国，经由家庭教师指导开始学习中国古典文学，并于教会学校完成小学、中学及大学教育。燕京大学毕业后，赴美进修，分别于密苏里大学及哥伦比亚大学取得新闻学及国际关系硕士学位。身兼记者、作家及译者三重身份。高克毅最广为人知的，是用美式英语发表许多文章及翻译美国经典小说。从美国之音中文广播主编的岗位上退休后，即加入香港中文大学成立的翻译研究中心，于1972年至1975年间担任资深访问研究员。高克毅于翻译研究中心任职后，即发起创办《译丛》中英翻译学专业性期刊，并于1973年秋正式创刊，直到1982年，他都是《译丛》的主编。1988年，他与Stephen Soong捐款，成立中心内最具学术声望的"译丛研究基金"。2008年3月1日逝世于美国佛罗里达州，享年96岁。

主要译作：

《中国幽默文选》(*Chinese wit & humor*, 1946)

《大亨小传》(*The Great Gatsby*, 1970)

《长夜漫漫路迢迢》(*Long Day's Journey Into Night*, 1973)

辜鸿铭 1857—1928

名汤生，字鸿铭，号汉滨读易者、读易老人，后以字行。欧洲留学期间以Koh (Kaw) Hong Beng为名。辜氏祖籍福建同安，1857年出生于马来西亚槟榔屿一个华侨世家。辜鸿铭13岁到英国读书。在苏格兰首府爱丁堡，辜鸿铭开始接受系统而正规的西洋教育。1873年考入爱丁堡大学文学院攻读西方文学专业。1877年，他以优异成绩通过拉丁语、希腊语、数学、行而上学、道德哲学、自然哲学和修辞学等多门学科考试，荣获爱丁堡大学文学硕士学位。接着，他到德国留学，入莱比锡大学，学习土木工程，获工科文凭。之后又赴巴黎，在巴黎大学学习法文。1880年，他学成归来，返回槟榔屿，不久到新加坡英国海峡殖民政府辅政司任职。三年后在马建忠的劝说下，辜鸿铭辞去殖民政府职务，回到槟榔屿老家，并开始补习中文，学习中国文化。1885年，辜鸿铭正式回国，并应邀入张之洞幕府，担任洋文案，闻粤相随二十年。1915年，北大聘之为教授，主讲英国文学。1917年张勋复辟，他出任外交部次长。复辟失败后，他回到北大教书。1924年应日本大东文化协会的邀请赴日本讲学三年，讲述东方文化，其间曾应辜显荣之邀到台湾讲学。1927年秋，辜鸿铭从日本回国。1928年4月30日在北京逝世，享年72岁。

翻译思想：

辜鸿铭翻译儒经最突出的一个特点是意译法，即采用"动态对等"的方法，使译文在表达思想方面起到与原文相同的作用，而不是原文与译文之间字栉句比的机械性转换。在《论语》译序中，他就明确指出他的翻译目的是"让普通英语读者能看懂这本给了中国人智力和道德风貌的中文小册子"，因此他努力"使孔子及其弟子的谈话方式，就像有教养的英国人在表达与这些中国俊杰同样的思想时一样。"在《中庸》译序中，他进一步阐明他的翻译思想："彻底掌握其中之意义，不仅译出原作的文字，还要再现原作的风格。"辜鸿铭在具体的翻译工作中，确实努力实践着这一翻译宗旨。

辜鸿铭翻译儒家书籍的另外一个重要特点是引用歌德、卡莱尔、阿诺德、莎士比亚等西方著名作家和思想家的话来注释某些经文，这在儒经翻译史上还是第一次。辜氏在《论语》译序中解释了其用意："为了让读者彻底理解书中思想的含义，我们引用了欧洲一些非常著名作家的话，作为注释。通过唤起业已熟悉的思路，这些注释或许可以吸引那些了解这些作家的读者。"

主要译作：

《论语》(*The Discourses and Sayings of Confucius: A New Special Translation, Illustrated with Quotations from Goethe and Other Writers*, 1898)

《中庸》(*The Universal Order or Conduct of Life*, 1906)

《大学》(*Higher Education*)(但是没有正式出版发行)

辜正坤 1951—

湖北天门人。当代诗人和翻译家、北大外国语学院英语系教授、中国莎士比亚研究会副会长、北京大学文化文学与翻译研究学会会长、曾兼任清华大学、南开大学、美国瓦西塔大学客座教授。主要研究方向有中西文化比较、莎士比亚研究、翻译学、诗歌鉴赏学、互构语言文化学等。曾在国际和国内学术界首次提出的新理论新观点有:1)三欲原动力论;2)翻译标准多元互补论;3)一国多制互补论;4)互构语言文化学原理;5)莎士比亚阴阳论;6)人类语言音义同构论;7)玄翻译学原理,8)审美递增递减律;9)万物自协调原理;10)筛选积淀翻译原理与人类文化发展模式;11)人类文化演进九大律。在国内外共发表著、译、编、校著作 40 种(部),论文 100 余篇。同时发表创作水墨国画 9 幅(并获奖)。可阅读英语、法语、古希腊语、拉丁语、德语、日语及世界语文献。

翻译思想:

提出了玄翻译学(Metatranslatology)的概念。认为翻译的绝对标准就是原作本身;翻译的最高标准是最佳近似度。提出翻译的通类基础标准系统(翻译的抽象标准):近似标准、信的标准、达的标准、雅的标准、化境的标准。提出翻译的分类特殊标准系统(翻译的具体标准):纯语言角度、文体形式角度、文体风格角度、特定场合等方面考察。

翻译具有多功能:翻译的第一功能是模拟信息功能;翻译的第二功能是揭示思维功能;翻译的第三功能是翻译活动本身的审美标准。

提出读者及译者的多层次:译者、读者自身的文化修养、社会背景等,是形成多层次读者、译者的重要原因。一个人实际上可以同时属于几个读者层,而每个读者还可以细分下去,结果往往层次无限:外语有层次、外语通层次、语言专家及一般语言工作者、纯学术工作者、一般业务性需要读者层、一般娱乐性读者层、获取新知的读者层。

在探讨直译、意译的问题时,认为直译和意译都可以是正确的,其正确性取决于:翻译的功能,人类审美趣味的多样性,读者、译者的多层次等。

诗歌可译与不可译不是绝对的,而是可以分为全可译因素(行数、等值词汇、短语、人名、地名等),半可译因素(大部分词汇、短语、句法形式、修辞手法、文体风格等)和不可译因素(韵律、节奏、音节发音、特殊修辞方法等)。

中国译者在汉译英时倾向于由简到繁的方法—般用归化还原增色法:译者根据原语作品和译语作品所处时代、地域、读者对象、翻译目的、审美需求等若干因素,灵活采取使译人语更加生动、富于文采的译法。汉译外时倾向于由繁到简的方法—般用归化还原减色法:可近似度的将汉语的华丽色彩淡化为英语的本色。

主要译作:

《毛泽东诗词译注》(*Poems of Mao Zedong*, 1993)

《老子英译》(*The Book of Tao and The*, 1993)

《元散曲 150 首英译》(*Masterpieces in Yuan Qu-poetry*, 2004)

黄龙 1925—

安徽潜山人。金陵大学研究生毕业,曾任中央机关翻译、东北师范大学外文系副教授,现为南京师范大学外文系教授。少年时代师承桐城学派,对中国古典文学造诣颇深。通晓英、日、德、法、俄、拉丁多种语言。翻译过中外文电影、中国古典诗词小说、毛泽东诗词四十首和逻辑学、教育学等多部作品。发表过大量有关翻译理论和技巧以及莎学、红学方面的研究论文。其中某些观点和论述在国内外学术界引起过强烈反响。《翻译学》是作者在翻译理论与实践方面几十年研究的结晶,也是目前我国首部翻译学专著。主要著作有《莎士比亚新传》、《红楼梦新悟》、《翻译技巧指导》等。

翻译思想:

黄龙认为,从辩证唯物主义的观点来看,严复对"信、达、雅"的解释不全面,存在一定的问题。不过,这三个字的

提法是令人称道的，它简洁，容易接受，具备普适性。"信"指准确地传达原文的内容，即信于作者和读者，不允许对原作有任何歪曲或篡改，译作不容许有任何遗漏和省略，译者若有意阉割原作内容，则无异于违背职业道德；信于原作的内容与风格是信于原文的整体，而不是个别字句，在译文风格与原文风格一致的前提下，可以灵活处理个别字句的译法。"达"指译文使用标准汉语，即译文语言应通俗明白，不应模棱两可，晦涩难懂，不滥用陈词滥调，繁文缛句，也不应有粗枝大叶的错误。通俗不等于庸俗，通俗意味着雅俗共赏。"雅"指译文的美学价值，它体现在修辞、文体、韵律、诗意和心理等五个方面，雅的译文应该优美，有喻义，能激起读者心灵深处的同情和共鸣，给人艺术上的享受和精神上的满足。"信、达、雅"是不可分割的整体，没有"信"，"达"和"雅"毫无意义；没有"达"，"信"和"雅"不可能产生完美的艺术效果，没有"雅"，译文和原文只可能"貌合神离"，"信"和"达"不可能实现。黄龙对"信、达、雅"的阐释表明，他的"信、达、雅"之内涵，已不同于严复的"信、达、雅"，他赋予"信、达、雅"新的内涵和生命，成为他自己的翻译标准。黄龙是一位文学翻译家，他的标准，适用于文学翻译。

主要译作：

《庄子英译》(*The complete works of Chuang Tsu*, 1968)

黄新渠　1930—

成都市新都区人。1945年因父失业，只读了高中一学期便辍学，曾做过中药行的学徒，商行练习生等。但业余时间仍刻苦自学，1947年在华西协和大学夜校英文科学习1948年秋考入华西协和大学外文系，1951年冬于北京外国语学院提前毕业，抗美援朝参军赴朝，任中国人民志愿军政治部英语翻译、重庆四川外国语学院英语系教研组长兼联合国文件翻译审定组长、四川师范大学外语系英语教授等职。中国作家协会会员、四川翻译文学学会副会长。1985年受聘为西北大学外语系兼职教授。1982—1983年，曾去美国几所高等院校任客座教授，讲授"中国历史与文化"和"中国文学"课，深受各校师生好评。黄新渠酷爱中国古典文学、诗歌，教学之余主要从事诗歌汉译英工作。

翻译思想：

他认为译文以清丽畅达为旨归，或协韵或白体，因声就律，因势遣词，不泥信以硬涩为美，不削义以合韵为方规，崇尚自然之道，力避斧凿之痕，以翻译标准多元互补论观之，可谓开译界自然门一洞天。

主要译作：

《鲁迅诗歌》(*Poems of Lu Hsun*, 1979)

《红楼梦》(英文缩写本)(*A Dream In Red Mansions-A Simplified English Version*, 1991)

金隄　1921—2008

浙江吴兴人。1945年毕业于昆明西南联合大学外文系，同年开始任美国驻华新闻处翻译，两年后改任北京大学英语助教及文科研究所研究生。1949年，北京和平解放后，参加解放军四野南下工作团，不久，回到北京中央军委机关任编译。1955年转业北京《中国建设》英文杂志社从事编辑、翻译工作，1957年转到南开大学执教，1977年调往天津外国语学院，历任翻译、审稿，曾任英语系教学顾问，兼天津市译协顾问、中国译协理事。

翻译思想：

金隄在他的《论翻译的准确性》一文中提出了他的"等效翻译"的思想，大致同奈达的等效原则的观点相同。他认为，等效翻译不主张在翻译中简单地用忠实作为衡量译文的标准，认为忠实在表示"忠实的译文"的同时，也在指译者的态度。等效翻译明确提出了效果概念，即"翻译对接受者的效果，应该与原文接受者的效果基本相同"。他认为，翻译所要达到的效果只包括信息对接受者的作用，不包括接受者的反映，等效翻译所要传达的是原文的主要精神、具体事实、意境气氛。在《谈准确和通顺的关系》中，他还强调读者的因素，他认为"准确也好，通顺也好，都不能脱离读者。翻译是沟通两种语言的信息传递，所谓准确的翻译，就是把原文变成译文之后，译文给读者的信息基本上相同"。

主要译作：

《中国土地》(*The Chinese Earth*, 1947)(合译)

《白马集》(*The White Pony : An Anthology of Chinese Poetry from the Earliest Times to the Present Day*, 1911)(合译)

老舍 1899—1966

北京人,满族。原名舒庆春,字舍予,笔名老舍,从事翻译时曾用名舍予、絜青。他的童年和少年是在清贫的环境中度过的。1913 年考入免费的北京师范大学,毕业后被派到北京第十七小学当校长,1920 年晋升为北郊劝学员。两年后辞职,在天津南开中学、北京一中、教育会和北京地方服务团教书或任职,并先后在英文夜校及燕京大学补习英语。1924 年到英国,受聘为伦敦大学东方学院的中文讲师,教授官话和中国古典名著。1925 年开始写小说。1930 年回到北京,曾先后在齐鲁大学、山东大学任教,1936 年辞去教职,专事写作,成为职业作家,创作出了很多著名的长篇和短篇小说、话剧。1946 年,老舍应美国国务院邀请赴美讲学,在美期间,他除了写作外,还致力于中国现代文学的翻译和介绍。1949 年回到北京,投入了社会主义文学的创作,写出了一系列社会主义的戏剧和小说。他还曾被选为第一、二、三届全国人大代表,全国政协常委,全国文联副主席、中国作家协会副主席和北京市文联主席。

翻译思想:

一、翻译文学作品应该个人单干,确保文笔的一致性;二、搞翻译至少需精通两种语言,须随着原文走,不能随便添减;三、不宜提倡文学作品逐字逐句的硬译;四、第一流的翻译应当是能够保持原著的风格的,因为文学作品的妙处不仅在于我们说了什么,而且在于它是怎么说的,因此,不妨各译各的,同一著作有好几个不同的译本也不嫌多;五、如不能做到保持原著风格,起码译笔也应有译者自己的风格,这种译法不能够一字不差的追随原文,而是把原文消化之后,进行再创作;六、不管原文的句子有多么长,我们应把它们分为较短的句子,以符合中国语法,力避因堆砌而造成的生硬;七、翻译者们必须从生活中来的现成的字汇词汇里找出最恰当的字眼,不要只利用字典词典;八、要翻译某一作者的书,就应先阅读他的其他著作,研究他的身世,对他的身世、思想、风格做全面的了解,应当郑重从事;九、翻译也应分工,看谁翻译哪一家最合适。

主要译作:

《金瓶梅》(*The Golden Lotus*, 1979)

《四世同堂》(*The Yellow Storm*, 1951)

《鼓书艺人》(*The Drums Singers*, 1952)

《离婚》(*Divorce*,1948)

李宜燮 1914—1994

生于福建省建瓯县水吉镇。他自幼勤奋。1932 年毕业于福州的教会中学英华书院。同年他以优异的成绩考入北京大学英文系。在北大,他刻苦勤奋,学习成绩出类拔萃,深得艾克敦(*Harold Acton*)、朱光潜、梁实秋等教授的赏识和器重。他酷爱文学,对诗歌尤其钟爱。三、四年级时,就曾在《华北日报》的《诗刊》、《世界日报》副刊以及《绿州月刊》上发表了多首新诗。1936 年,李宜燮从北大英文系毕业,在安庆高级中学执教一年,1937 年至 1939 年,他来到天津,在北洋印字馆担任英文校对。1943 年春,李宜燮入辅仁大学英文系,担任翻译及英语讲师。1947 年李宜燮转入北京大学英文系任教。三年后,在恩师朱光潜先生的大力推荐下,李宜燮应聘担任广西大学英文系教授。1952 年李宜燮调任南开大学英文系教授,从此开始了他在南开大学英文系二十多年的辛勤耕耘,任英语教授、系学术委员会主任、天津市副教授、教授职称评审委员会理事及英语组组长、全国英语教学协会副主席等职。

主要译作:

《中国新民歌选》(上下集)(*New Chinese Folk Songs*, 1959)

《青春之歌》(*The Song of the Youth*, 1963)

《沙石峪》(*Sha Shiyu*,1975)

《白求恩在中国》(*Norman Bethune in China*, 1975)

林语堂 1895—1976

有世界名气的文人、学者、翻译家。一生用汉语、英语写作、翻译。1895 生于福建龙溪县坂仔乡。毕业于上海圣约翰大学。1919 年到美国哈佛大学攻读比较文学,1922 年获硕士学位,接着到德国莱比锡大学攻读语言学。1923 年获博士学位毕业。回国后,任北京大学教授兼北京师范大学英文系讲师。后辗转厦门、上海等地。并于 1932 年创办

两个半月刊《论语》和《人世间》。1936年移居美国，在美国期间创作《吾国吾民》、《生活的艺术》、《京华烟云》，并因《京华烟云》，获诺贝尔文学提名。1965年定居台湾，1976年病逝于香港。

翻译思想：

首先，林语堂认为翻译就是一种艺术。从事这门艺术的人就必须有基本的素质，有遵循的准则。译者基本素质要求译者对于原文文字上及内容上透彻的了解；译者有相当的国文程度，能写清晰畅达的中文；要有译事上的训练。其次，他认为翻译的标准包括三个方面：第一是忠实标准。第二是通顺标准。第三是美的标准。这三重标准，可与严复的"信"、"达"、"雅"相互比附。再次，他认为翻译要忠实，而忠实并非是字字对译，译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的，不是原文的零字，而是零字组成的意义。忠实的第二义，就是译者不但需要达意，并且以传神为目的。忠实的第三义，就是绝对的忠实之不能。译者所能谋求达到忠实，即比较的忠实，非绝对的忠实。他提出"句译"概念，认为应该从整体上把握原作风格和作者的风度神韵，然后以句为单位理解原文，以句为单位写出译文。最后，译事基本条件：中文译英，则中文要普通，而英文要非常好；英文中译，要英文精通，而中文亦非常好；同时要有闲情逸致，才能译诗。

主要译作：

《浮生六记》（*Six Chapters of a Floating Life* 1939）

《英译老残游记及其他》（*Nun of Taishan and other Translations* 1936）

《英译庄子》（*Chuangtse*，1957）

《论语》（*The Wisdom of Confucius*，1938）

《老子之智慧》（*The Wisdom of Laotse*，1948）

《英译重编传奇小说》（*Famous Chinese Short Stories*，1954）

《中国著名诗文选译》（*The Importance of Understangding*，1960）

《冥寥子游》（*The Travels of Mingliaotse*，2002）

《从军日记》（*Letters of a Chinese Amazon and Narrative Essays*，1930

《寡妇、尼姑、名妓》（*Widow，Nun and Courtesan*，1951）

刘殿爵　1915—

祖籍广东番禺人，出生于香港。早年毕业于香港大学，抗日战争期间曾投身于救亡工作。1946年离港赴苏格兰格拉斯哥大学深造，历三载修毕四年的哲学硕士课程。随后执教于伦敦大学，1970年晋升为中文系讲座教授。1978年返港就任香港中文大学中国语文系教授，翌年荣升文学院院长。1980年中文大学吴多泰中国语文研究中心成立，身兼主任之职。现兼任香港翻译学会荣誉会士等多种职衔。他长期以来集教学与翻译与一身，教学相长，中英文造诣都很高。在著译方面，除为中文大学筹划和审定王念孙《广雅疏正》的标点和引得之外，又将中国古代典籍及其他作品译成英文，为在海外传布我国的文化，做出了贡献。

主要译作：

《道德经》（*Lao Tzu：Tao de Ching*，1963）

《孟子》（*Mencius*，1970）

《论语》（*Confucius：The Analects*，1979）

《鲁迅小说集词汇》（*Lu Xun Xiao Shuo Ji：Vocabulary*，1979）

卢允中　1921—

广东中山人。1944年以文学士学位毕业于上海圣约翰大学，1964年到上海外语学院任教。在马耳他会议代表团、美国总统里根、斯里兰卡总统贾亚瓦德纳等到上海访问期间，曾为上海市外办对我国领导人发言及其他文件的英译稿进行定稿工作。1983年任《外国语》和《译林》联合举办的全国译文征文评奖委员会委员。

主要译作：

《聊斋志异选》（*Strange Tales of Liaozhai*，1982）

《人到中年》(*At Middle Age* ,1987)
《八月炮火》(*The Guns of August*,1981)
《雪球》(*The Snowball*, 1978)
《战争与回忆》(*War and Remembrance*, 1981)
《自私的基因》(*The Selfish Gene*,1981)

路易·艾黎 1897—1987

中国籍新西兰人,当代诗人、作家、文学翻译家,英文名 Rewi Alley。第二次大战期间路易·艾黎作为二等兵在法国参战,两次负伤被送回国,成为家乡的一名贫苦农民。1926 年去澳大利亚,先在工厂做工,后当了船员,船到香港后离职。1927 年,他响应中国大革命的召唤来到上海,在中国劳苦人民中生活了 11 年,支持并参加中国人民的斗争。1938 年,参加中国人民的抗日战争,曾到非沦陷区许多地方访问。1942 年被国民党解雇,后来见到毛主席。抗日后期,他在甘肃省河西走廊兴办了"培黎工艺学校",为中国培育新人。全国解放后,他定居北京,从事写作和翻译,热情介绍我国建设的成就,从《诗经》、白居易、到郭沫若、田间、艾青、何其芳等诗人的著作,都在他译介之列。艾黎把自己的大半生献给了我国人民的革命事业,是我国人民的亲密战友。在庆祝他 85 岁生日时,北京市市长特授予他"北京市荣誉公民"的光荣称号,1987 年 12 月逝世时,邓小平为他题词:"伟大的国际主义战士永垂不朽"。他的主要著作有《工合》、《山丹笔记之页》、《充满生气的北京的片断》、《今日中国》、《中国:古代瓷窑和现代陶瓷》(与加纳西合著),此外还有《艾黎自传》、《中国见闻录》,散文《京戏》、《外蒙古之行》、《洪湖精神》等。

翻译思想:

艾黎译诗,首先抓住"精神"的传达。他在一篇译序里指出,任何纯粹的直译都不会是正确的翻译,如果诗人的精神根本没有传达出来,译者的工作就算失败。他的译诗通常牺牲韵与节奏,以成全明畅与纯真。翻译绝句与律诗时,干脆丢开英诗的韵脚和格律,从而呈现出新颖的风格。

主要译作:

《杜甫吟》(*For Du Fu*, 1986)
《杜甫诗选》(*Du Fu Selected Poems*, 1962)
《白居易诗歌 200 首》(*Bai Ju Yi: 200 Selected Poems*, 1983)
《李白诗歌 200 首》(*Li Pai: 200 Selected Poems*, 1980)
《唐宋诗选》(*Selected Poems of Tang & Song*,1981)

彭阜民 1924—2001

湖南长沙人,曾用笔名金力。1944 年考入由上海迁至重庆的复旦大学英国语言文学系。在学习期间经常从事英汉互译。其毕业论文为《中国古今文学译文集》。其中有中国现代小说,如鲁迅的《故乡》等,也有《聊斋志异》的故事和当时报纸上的短篇故事。毕业后回长沙任中学英语教员。1950 年参军,转业后在北京外文出版社任专职翻译。1956 年参加中共八大文件的汉译英工作,1963 年至山西大学执教。1980 年为四年级开设翻译课,并招收文学翻译硕士研究生。1985 年山西省外事翻译学会成立时,他被推选为该会会长,曾任中国翻译工作者协会理事。

主要译作:

《棠棣之花》(*Selected Works of Guo Moruo-Five Historical Plays*, 1984)(含五部历史剧)
《剑》(*The Sword*, 1979)
《不能走那条路》(*Not That Road*, 1962)
《京剧名唱一百段》(*100 Famous Beijing Opera Arias*, 2000)

沙博理 1915—

中国籍美国人,原名 Sidney Shapiro ,1937 年毕业于纽约圣约翰大学,第二次世界大战期间在美国部队服役,战时就读于康奈尔大学,战后相继进入哥伦比亚大学、耶鲁大学选修中国语文。194 年到夏威夷大学执法律教习,1947 年

来华，在上海从事律师工作，期间曾结识一些进步文艺工作者，一年后和戏剧家凤子结婚。1948年，他和凤子来到北平，本想奔赴解放区，但北平快要解放，自此定居此地，相继在北京对外联络局、《中国文学》杂志社任翻译、改稿工作。1963年向中国政府提出申请，要求加入中国国籍，经周恩来总理批准，正式成为中国公民。现任《中国画报》社英文组专家，第六届全国政协委员，中国作协委员，中国译协名誉理事等职。30多年来，沙博礼兢兢业业于本职，将一本本中国文学作品译成英文，为中文文化交流做出了出色的贡献。主要著作有《我的中国》、《四川的经济改革》、《中国封建社会的刑法》、《中国学者研究中国古代的犹太人》、《马海德传》等。

主要译作：

《春蚕》(*Spring Silkworms*, 2001)

《家》(*The Family*, 1978)

《李有才板话》(*Rhymes of Li Youcai and Other Stories*, 1950)

《创业史》(*Builders of a New Life*, 1964)

《林海雪原》(*Tracks in the Snow Forest*, 1978)

《新儿女英雄传》(*Daughters and Sons*, 1979)

《柳堡的故事》(*It Happened at Willow Castle*, 1951)

《铜墙铁壁》(*Wall of Bronze*, 1954)

《小城春秋》(*Annals of a Provincial Town*, 1959)

《水浒传》(*Outlaws of the Marsh*, 2003)

孙大雨 1905—1997

浙江诸暨人。原名孙铭传，字守拙，曾用笔名子潜。在上海读初中的少年时代，即积极参加1919年"六三"爱国运动，并编辑中学生刊物《学生呼》。1922年考入清华学校高等科，曾编辑《清华周报》的文艺副刊。1925年毕业后在国内游历一年，1926年入美国新罕布什尔州的达德穆学院主修英文文学，兼攻西欧哲学史和美术史，1928年高级荣誉毕业。1928—1929年在耶鲁大学研究院专攻英文文学。回国后，于1930—1957年间，历任武汉大学、北京师范大学、北平大学女子文理学院、北京大学、山东大学、浙江大学、暨南大学、中央政治学校、复旦大学等校外文系英文文学教授，有时兼系主任。1946年参加民主同盟。次年加入上海大学教授联谊会，1948年被推为干事会主席。1980年起，任华东师范大学外语系英美文学教研室教授。解放前曾创作、翻译大量诗歌及研究、翻译莎士比亚戏剧。近年来则把主要精力放在了唐诗英译的艰深工作。1997年1月5日逝世于上海，享年九十二岁。1999年12月，其骨灰葬入福寿园溦流苑中，墓碑由雕塑家王松引设计。

主要译作：

《酒德颂》(*In Praise of the Quality of Dringking*, 1996)

《石鼓歌》(*The Lay of the Stone Drums*, 2007)

《前、后赤壁赋》(*The first ode on the Red Cliff*; *The second ode on the Red Cliff*, 2007)

汤博文 1925—

北京市人，原名汤能毅，笔名博文。青年时代曾在英国皇家海军学校学军事。回国后，就读于北京大学西方语言文学系，1953年毕业后，到外文出版社英文组人翻译至今。30多年来翻译、审定各类题材的书籍达1000多万字。审定了《林海雪原》、《水浒传》、《创业史》、《铁道游击队》、《红色横粤边》、《太平天国革命》、《回顾长征》、《随周副主席长征》、《鲁迅传》、《古中山国之谜》、《中国舞蹈史》等英译稿。

主要译作：

《风雪之夜》(*The Night of the Snowstorm*, 1979)

《中华人民共和国大事记》(*Memorabilia of the People's Republic of China, October 1949 -September, 2009*)

《李清照》(*The Poetess Li Qingzhao*, 1981)(电影译本)

《笔中情》(*Romance of a Calligrapher*, 1982)

《智截玉香笼》(*The Lost Jade Incense Burner*, 1981)

《梨园传奇》(*Legend of the Theatrical Troupe*, 1982)

《华佗与曹操》(*Hua Tuo and Cao Cao*, 1983)

《中国成语选粹》(*The best Chinese Idioms*, 2003)

王惠民 1931—

华侨大学英语部副教授。1931 年出生于福建永春,1949 年参加革命。56 年加入中共并调干考人大学 63 年毕业于哈尔滨外语学院(今黑龙江大学)俄语研究生班一直从事大学英语(或俄语)教学并长期担任教研室的党政领导工作。87 年评为副教授,并应邀在比利时召开的国际英语教师协会第 21 届年会上宣读学术论文《超越传统语法》。教学工作一贯认真负责教学效果较好,学生 CET 四、六级统考的合格率一直保持较高水平。先后在国内外正式刊物上发表学术论文 20 余篇并荣获校科研优秀奖。2001 被中国翻译协会授予"资深翻译家"荣誉称号。主要论著有《英语的"量词"问题》、《英语简化举隅》、《超越传统语法语篇分析在大学英语教学中的运用》、《语言国情与外语教学》等。

主要译作:

《不系舟:唐诗选译》(*The Boat Untied and Other Poems: A Translation of T' ang Poems*, 1997)

《卖油郎独占花魁》(*The Oil Vendor and the Courtesan*, 2006)(《三言》中的 8 个故事)

《二拍》(其中的 10 个故事)(*The Abbot and the Widow: Tales From the Ming Dynasty*. 2004)

翁显良 1924—1984

笔名子羽,广东顺德人。1947 年毕业于中山大学政治系。1982 年加入中国共产党。曾任粤赣湘边区纵队武工队副队长,香港《虎报》、《德臻西报》记者。建国后,历任《南方日报》记者、编辑,广州外国语学院副教授,暨南大学教授、外语系副主任,《世界文艺》杂志主编,中国英语教学研究会、中国美国文学研究会理事,广东省语言文学学会副会长。

翻译思想:

翁显良认为,翻译本来就是为他人作嫁衣裳,译者的根本任务就是把原作推荐给读者,让读者接受,使读者从中受益。汉诗英译要保持本色,首先要辨明什么是本色,一不在词藻,二不在典故,三不在形式,而是在于意象及加强艺术效果的节奏。译作要既准确、通顺、易懂,又富有文采,不失原作风格。

主要译作:

《古诗英译》(*An English translation of Chinese Ancient Poems*, 1985)

吴经熊 1899—1986

一名经雄,字德生,浙江省宁波鄞县(今宁波鄞州区)人。早年父母即先后去世。六岁时,开始接受传统启蒙教育,读文识字,背诵四书、五经。九岁时就开始学习英文。1916 年,考入上海的沪江大学,与徐志摩为同窗好友。入读沪江大学后不久,就转学入天津的北洋大学(今天津大学)法律科预科。1917 年,转学入读上海的东吴大学法科。东吴大学为美以美会所创办。1917 年,吴经熊受洗礼入美以美会(The Methodist Episcopal Church)。1920 年于东吴大学法科毕业,为东吴大学第三届毕业生。随后,远赴美国留学。始入读美国密歇根大学法学院。1921 年获美国密歇根大学法学院法学博士学位。取得博士学位后,吴经熊受资助开始游学于欧洲。他曾在法国巴黎大学、德国柏林大学等欧洲著名学府从事哲学和法学的研究。1924 年回国,出任东吴大学法科教授。1927 年出任上海特区法院法官,并兼任东吴大学法学院院长。1928 年出任南京国民政府立法院的立法委员,1929 年出任上海特区法院院长。1929 年受邀请出国前往美国哈佛大学和西北大学讲学,1930 年回国。1933 年出任立法院宪法草案起草委员会副委员长。1935 年他在上海创办《天下月刊》,可称是中国出版史上最具品位的杂志。1949 年受聘出任美国夏威夷大学中国哲学之客座教授,1950 年出任美国新泽西州西顿哈尔大学法学教授。1966 年移居台湾,出任中国文化学院教授。1986 年 2 月 6 日逝世于台湾,享年八十七岁。1942 年开始翻译《圣经》,出版后被称为"经熊本",与天主教"思高本"、新教"和合本"并称。

主要译作：

《老子道德经》(*Tao De Ching of Lao Tzu*, 1961)

熊式一　1902—1991

江西南昌人，原名适逸。自幼从母习经史。民国初年考入北京清华学堂，在中等科肄业两年，后改入江西省立第一中学。毕业后考入北京高等示范学校，就读期间，兼任北京豫章商业专门学校教员与真光大剧院英文文书主任。毕业后历任南昌、江苏、上海及北平公私立大专院校教员、讲师、教授，历时九年。1932年出国，曾在大西洋两岸各大学讲学。1953年应聘任新加坡南洋大学文学院院长。辞职后在香港创办清华学院，专设文商两科。同时，熊式一先生还是中国卓越的戏剧家、教育家、中西方文化交流的先驱。他早年在国内从事教育、文艺创作和戏剧翻译、研究工作，被誉为"国内西方戏剧研究的第一人"。后赴英国留学，先后在剑桥大学、新加坡南洋大学、夏威夷大学执教。上世纪30年代，熊式一以翻译改编的中国传统戏剧《王宝钏》轰动西方。

主要译作：

《王宝钏》(*Lady Precious Stream*, 1934)

《西厢记》(*The Romance of the Western Chamber*, 1956)

许渊冲　1921—

北京大学教授，翻译家。1921年生于江西南昌市。1932年考入当时江西最好的中学——省立南昌二中。1938年考入西南联大外文系。1943年，许渊冲毕业于西南联大，1944年到西南联大外文系任助教。1948年，他远渡重洋到法国巴黎大学留学。在欧洲期间，还到了英国、瑞士、意大利。1951年许渊冲回到祖国，在北京外国语学院教法语。1971年，从北京调到洛阳外国语学院任教。1983年到北京大学任外国语学院客座教授，讲授文学翻译。许渊冲的翻译以中国古典诗歌英译、法译为主，另有中国的戏剧英译，英、法文学名著的汉译。2010年12月获中国翻译文化终身成就奖。

翻译思想：

许渊冲对诗歌翻译提出"美化之艺术，创优似竞赛"——"三美论"、"三之论"、"三化论"，还提出"优势论"和"竞赛论"：

"三美论"："译诗不但要保持原诗的意美，还要尽可能传达它的音美和形美。""三美之间的关系，意美是最重要的，音美是次要的，形美是更次要的。也就是说，要在传达原文的意美的前提下，尽可能传达原文的音美，还要在传达原文意美和音美的前提下，尽可能的传达原文的形美，努力做到三美齐备。"

"三之论"：引用孔子的话"知之者不如好之者，好之者不如乐之者。"把这句话用到译诗上，"所谓知之，就是使人理解；所谓好之，就是使人喜欢；所谓乐之，就是使人愉快。知之是译诗的最低要求，好之是中等要求，乐之时最高要求。"

"三化论"："等化、深化、浅化是译诗的方法论。所谓等化，指形似而不形似的译文……所谓浅化，指意似而不意似的译文……所谓深化，指神似的译文……"

"优势论"、"竞赛论"："文学翻译时两种语言，甚至是两种文字的竞赛，看哪种文字更好地表达原作的内容。文学翻译的低标准是求似或求真，高标准是求美。译者应尽可能发挥译语优势，也就是说，尽可能利用最好的译语表达方式，以便使读者知之、好之、乐之。创造性的翻译应该等于原作者用译语的创作。"检验真理的唯一标准是实践，检验翻译理论的标准是出好的翻译作品。

主要译作：

《李白诗选》(*Selected Poems of Li Bai*, 1987)

《长生殿》(*Love in Long-life Hall*,2009)、

《西厢记》(*The Romance of Western Bower*,1992)

《唐宋词三百首》(300 *Tang Song Lyrics*,1996)

《元明清诗一百五十首》(*Golden Treasury of Yuan, Ming, Qing Poetry*, 1997)

《毛泽东诗词选》(*Selected Poems of Mao Zedong*, 1993)

《楚辞》(*Elegies of the south*, 1994)

《诗经》(*An Unexpurgated Translation of Book of Songs* , 1993)

《中国古诗词三百首》(*300 Poems Chinos Classiques*, 1994)

《新编千家诗》。(*Songs of the Immortals*, 1994)

《唐诗三百首》(*300 Tang Poems*, 2000)

《新编千家诗》(*Gem of Classical Chinese Poetry*, 2000)

《动地诗——中国现代革命家诗词选》(*Earth-Shaking Songs Epic of Chinese Revolution*, 1987)

许孟雄　1903—1994

祖籍福州,1922年毕业于福州格致中学,1929年毕业于清华大学英语系,为该系首届毕业生。毕业后赴东北在东北大学任教。新中国成立后,1931年,日军占领东北,许即南下,到南京中央政治学校任教。1938年,抗战爆发后,他只身到武汉八路军办事处,以党外人士身份参加由周恩来直接领导的、王炳南具体负责的对外宣传小组工作,与王朝夕相处。在一年左右的时间里,许孟雄首次把毛泽东的《论持久战》等多篇著作译成英文,同时还翻译了大量有关抗战的文章,陆续在国外刊物上发表,让海外人士更好地了解中国共产党及中国人民的抗日战争。武汉沦陷后,他到重庆中央大学等学校任英语老师。四十年代后期,他任中国驻马来亚吉隆坡总领事期间,为争取当地华人利益不断向英国人交涉,赢得华人普遍称赞。他曾被推选为马来亚华人工会第一任会长。许孟雄1949秋回到北京后,先后任北京外国语学院和中国人民大学英语教授,一面教书,一面翻译。1978年以来,曾先后参加审定《简明英汉词典》,修订《英汉四用词典》,并参加了《韦氏三版英语大辞典》的编纂。

主要译作:

《暴风骤雨》(*The Hurricane*, 1979)

《子夜》(*Midnight*, 1981)

杨宪益　1915—2009

出生于天津一个富商之家,在五年私塾时期就受古典文学作品的熏陶,深深喜爱文学和历史。1935年考进天津大学墨顿学院主攻希腊及罗马古典文学。抗日战争时与吕叔湘、向达等友人在伦敦华侨中作救亡工作,出版中文报纸。1940年获硕士学位,回国任重庆大学副教授。1941至1942年任贵州贵阳师范学院英语系主任,1942年至1943年任成都光华大学英文教授,1943年后在重庆北碚及南京任编译馆编纂,1953年调任北京外文出版社翻译专家,杨宪益在学林享有崇高的声誉,尤其是在对外文学翻译领域。与夫人戴乃迭(英籍华人学者)合作翻译中国古典小说《魏晋南北朝小说选》、《唐代传奇选》、《宋明平话小说选》、《聊斋选》、全本《儒林外史》、全本《红楼梦》等,均先后由北京外文出版社出版。由于译文准确生动,上述各种译本在国外皆获得好评,并有广泛影响。

翻译思想:

杨宪益把翻译视作中外文化交流中一项极其重要的工作,看成是在不同语言民族中传播文学、文化的手段。为了让英语读者了解真正的中国古代文化、文学,他常常在翻译前对古文中的事迹、文字等进行考证,细溯起源、演变和发展。杨宪益偏爱直译,但他的直译是流畅前提下的直译,而且主要表现在中译外。外译中时,杨宪益受原文形式约束较少,甚至非常灵活。

杨宪益认为必须找到一个大致相近的译文,但它又必须是确切的、尽可能使译文的意思接近原文。若要翻译几百年前的作品,译者就得把自己置身于那一时期,设法体会当时人们所要表达的意思;然后,在翻译英文时,再把自己放在今天读者的地位,这样才能使读者懂得那时候人们的思想。翻译的时候不能做过多的解释。译者应该尽量忠实原文的形象,既不要夸张,也不要夹带任何别的东西。当然,翻译中如果确实找不到对等的东西,那就肯定会牺牲一些原文的意思。但是,过分强调创造性原则是不对的,因为这样一来,就不是翻译,而是在改写文章了。

主要译作:

《红楼梦》(*A Dream of Red Mansions*, 1978—1980)

《中国古代寓言选》(*Ancient Chinese Fables*, 2008)

《唐宋传奇选》(*Selected Tang and Dynasty Stories*, 2007)

《关汉卿杂剧选》(*Selected Plays of Guan Hanqing* , 2004)

《楚辞选》(*Selected Elegies of the State of Chu*, 2001)

《史记选》(*Selections from Records of the Historian*, 2001)

《汉魏六朝小说选》(*Selected Tales of the Han, Wei and Six Dynasties Periods*, 2006)

《长生殿》(*The Palace of Eternal Youth: a Classic of Traditional Chinese Operas*, 2008)

《宋元评话选》(*Selected Chinese Stories of the Song and Ming Dynasties*, 2007)、《水浒传》(*Outlaws of the Marsh*, 1988)

《儒林外史》(*The Scholars*, 1957)

《鲁迅杂文选》(*Lu Xun Selected Essays*, 1956)

张培基　1921—

福建福州人,早年移居上海,在那里接受了初等和中等教育。1945年毕业于上海圣约翰大学英国文学系,同年任《上海自由西报》英文记者、英文《中国评论周报》特约撰稿者兼《中国年鉴》(英文)副总编。1946年赴日本东京远东国际军事法庭任英语翻译,随后留学美国,就读于美国印第安纳大学英国文学系研究院。1949年回国,之后,他在华北大学、革命大学学习并参加了解放区土地改革运动。1951年到北京外文出版社从事编译工作,历四载。1955年起他便在中国人民解放军外国语学校(今洛阳解放军外国语学院)执教,一干就是25年。随着该校校址迁移,张家口、北京、洛阳等城市都留下了他的足迹。1980年转业到地方,开始在北京对外贸易学院任教,1991年退休。他曾任研究生导师,北京市高级职称评委,中国翻译工作者协会理事,外文出版社英文翻译顾问,获国务院颁发的突出贡献者特殊津贴。亲自审定《暴风骤雨》、《阿诗玛》、《春蚕集》、《中国人名大词典》、《先师孔子》、《中国画》、《中国农村经济改革》等的英文版。他的名字已经被列入《中国翻译家词典》,在当今中国翻译界有着重要的地位。主要著作有《习语汉译英研究》、《英语声色词与翻译》、《英汉翻译教程》、《汉英口译手册》(合编)、《英译中国现代散文选》、《英译中国现代散文选》等。

翻译思想:

张培基的翻译风格忠实凝炼,英文十分地道。他在力求选词得当、语句自然流畅的同时,又不拘泥于计较词句上的得失,追求既能完美地表达原文信息、原文功能、又能译出原文的风格与韵味。不仅在句子层面上力求做到语言自然流畅、准确细致、雅俗得当,而且又特别有意于语篇神韵的再创造。他认为,做好翻译工作,最重要的不在于翻译的理论和技巧,而是真正掌握好两种语言!语言要理解得透、会表达,这两点非常重要。"要译出地道的英文,必须要考虑到西方的语言习惯。虽然双方要表达同样的意思,但是不能够拘泥于对中文的原样照搬。否则一些直译产生的语言错误是会被外国人笑话的。"在具体的翻译实践中,张先生运用了词语转换、改变句式结构,语气风格上,则是在完全表达原文内容的基础上充分反映原文的风格和语调。

主要译作:

《为奴隶的母亲》(*A Slave Mother*, 1955)

《英译中国现代散文选》(*Selected Modern Chinese Essays*, 1999)

附录三　现当代英译中国文学的海外华人

陈世骧(Chen, Shih-hsiang)　1912—1971　美籍华裔

字子龙,号石湘,祖籍河北。1932年获北京大学文学士学位。曾任北京大学、湖南大学讲师。1941年赴美留学,在哥伦比亚大学攻读西洋文学批评,并一度在该大学执教。1947年起任教于加利福尼亚大学伯克利分校中文系,历任助理教授、副教授、教授和东方语文学系主任,主讲中国古典文学及中西比较文学。是美国东方学会、亚洲研究协会会员。著有《作为文化本体的中国文学》。

主要译作:

《陆玑论文学》(*Lu Chi's Essay on Literature Anthoensen*,1953)

《中国现代诗选》(*Modern Chinese Poetry*, 1936)

《桃花扇》(*The Peach Blossom Fan*,1957)

欧阳桢(Eugene Chen Eoyang)　1939—　美籍华裔

当代比较文学家、教授、翻译家。生于香港,1959年毕业于哈佛大学。1960年获哥伦比亚大学硕士学位。1971年获印第安纳大学比较文学博士学位。1960—1966年在一家出版社任副编辑,1969—1974年先后任比较文学助教、讲师。1975年在印第安纳大学升比较文学副教授。后为该校文学院东方文化系教授。1981年来北京,在外文出版社协助工作。他主要研究中国白话小说、中国古代诗歌与文学理论。主要著作有《数厚研文的历史背景》、《困舟:中国自然诗中的自我意象》、《孔子颂:埃兹拉 庞德的〈诗经〉翻译》、《诗人之调与译者之调》、《中国小说中的口语叙事》、《中国文学翻译之受众》等。

主要译作,

《大堰河:我的保姆》(*Dayanhe—My Wet Nurse*, 2001)

《艾青诗选》(*Ai Qing: Selected Poems*, 1982.)(合译)

方志彤(Achilles Chih-t'ung Fang)　1910—1995　美籍华裔

哈佛大学汉语文史系著名学者。自小在北京长大,自认为是"中国学者"。中国古典文学修养深厚,且精通希腊语、拉丁语、德语、法语、意大利语等,学问极为广博。曾英译过《文赋》,也曾译过视频聊天《资治通鉴》中有关三国的部分,功力深厚。哈佛大学为纪念方先生的学术贡献,曾设置"方志彤纪念奖",每年颁给一位东亚人文研究领域的研究生,用以在哈佛大学出版学术专著。他的特点是"知识渊博、发表很少"。

主要译作

《资治通鉴卷69—78(三国)》(*The chronicle of the Three Kingdoms 220—265, Chapters 69—78 from the Tzŭ Chih T'ung Chien*, 1952)

《文赋》(*Rhymeprose on Literature: The Wen-fu of Lu Chi*, 1951)

李祁(Li Chi)　1902—1989　美籍华裔

祖籍湖南长沙,获得金陵大学学士、英国牛津大学文学学士学位后,曾任美国加利福尼亚大学中国研究中心研究员,1966年又出任加拿大温哥华不列颠哥伦比亚大学亚洲研究系教授,1971年荣任名誉教授,主要研究中国文学和英国文学,擅长新儒学文学批评。主要著有《中国文学研究》。

主要译作:

《徐霞客游记》(*The Travel Diaries of Hsu Hsia-k'o*,1974)

李欧梵(Leo Ou-fan Lee)　1939—　美籍华裔

国际知名文化研究学者。1942 年生于河南太康，毕业于台湾大学外文系，美国哈佛大学博士，香港科技大学人文荣誉博士。曾与作家白先勇、陈若曦和王文兴同学。著名女作家聂华苓的女婿。1962 年赴美深造。1970 年代初起，先后执教于芝加哥大学、加州大学洛杉矶分校、印第安那大学、普林斯顿大学及香港中文大学。现任香港大学访问教授、美国哈佛大学东亚语言文化系中国文学教授。2002 年被聘为中研院院士。主要著有《铁屋中的呐喊：鲁迅研究》、《西潮的彼岸》、《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930—1945》、《中国当代学术史》、《中国现代作家浪漫的一代》、《鲁迅及其作品》等。

主要译作：

《无鬼的土地》(*Land without ghosts: Chinese impressions of America from the mid-nineteenth century to the present*, 1989)

《当代中国故事与中篇小说 1919 至 1949》(*Modern Chinese stories and novellas, 1919—1949* , 1981)

林振述(Lin, Paul J.)　1912—1996　美籍华裔

又名林保罗、笔名艾山、林蒲。永春人，中文博士，美国南方大学哲学系中文教授、著名诗人、哲学家。受胡适、闻一多诸大师的熏陶，并深受这些驰誉英美诗坛的业师们的赞赏。五十年代在纽约组织"白马文艺社"，被胡适誉为"中国新文学在海外的第三中心"，任副社长；长期担任美国南方大学哲学系主任，桃李满天下。著有《暗草集》、《埋沙集》等。

主要译作：

《老子〈道德经〉及王弼注》(*A Translation of Lao Tzu's Tao Te Ching and Wang Pi's Commentary*, 1977)

刘若愚(Liu, James)　1926—1986　美籍华裔

出生于北京，1948 年毕业于北京辅仁大学西语系，1952 年在英国布里斯多大学获硕士学位。曾在英国伦敦大学，香港新亚书院，美国夏威夷大学、匹兹堡大学、芝加哥大学任教。1967 年起在美国斯坦福大学任教，1969 年至 1975 年任该校亚洲语言学系主任，1977 年任中国文学和比较文学教授。主要研究中国古典诗歌、诗论和文论，以及中西比较文学、比较诗学。他开创了融合中西诗学以阐释中国文学及其批评理论的学术道路，他的比较诗学理论体系在西方汉学界产生了重大的影响，同时对中国文学理论走向国际化也有不可忽略的借鉴意义。他的著作中有很多翻译片段，译、论结合。

主要著作：

《中国文学艺术精华》(*Essentials of Chinese literary art*, 1979)

《中国诗学》*The art of Chinese poetry*, 1962)

《中国之侠》(*The chinese knight-errant*, 1967)

《中国文学理论》(*Chinese theories of literature*, 1975)

《伊丽莎白时代与元代戏剧》(*Elizabethan and Yuan: a brief comparison of some conventions in poetic drama*, 1955)

《跨语际批评》(*The interlingual Critic: Interpreting Chinese poetry*, 1982)

《李商隐的诗》(*The poetry of li shang-yin: ninth century Baroque Chinese Poet*, 1969)

刘绍铭(Lau, Joseph S. M.)　1934—　美籍华裔

教授、小说家、翻译家，1934 年生于香港，广东惠阳人，笔名二残。1960 年毕业于台大外文系，就读大学期间与白先勇、叶维廉、李欧梵等台大同学创办《现代文学》杂志，1966 年得美国印第安那大学比较文学博士学位。曾任教于香港中文大学、国立新加坡大学、夏威夷大学、美国威斯康星大学、香港岭南大学。学贯中西，著译颇丰。主要著作有《小说与戏剧》、《二残游记》、《文字的再生》、《文字还能感人的时代》、《香港因缘》、《灵台书简》、《一炉烟火》、《曹禺论》等。

主要译作：

《中国现代小说史》(*History of modern Chinese fiction*, 2005)(合译)

《含英咀华集》(中国古典文学英译选集)(*Classical Chinese Literature*, 2000)(合译)

柳无忌(Liu Wu-chi) 1907—2002 美籍华裔

柳亚子先生之子,教育家、文学家、翻译家。名列《世界名人录》、《世界作家名人录》、《国际名人传记》。原名柳锡,笔名啸霞、萧亚、无忌。1907年生,江苏吴江人。10岁时加入其父柳亚子组织的文学团体南社,17岁时开始对苏曼殊的研究,1920年黎里"四高"毕业。1920—1925年在圣约翰中学及大学一年级读书,后入清华学校学习文学。1927年公费留美,后获劳伦斯大学学士学位和耶鲁大学英国文学博士学位。1931年与罗皑岚、罗念生、陈麟瑞等人在纽约创办《文学杂志》,柳亚子先生任名誉主编,共出4期,柳无忌发表新诗和诗论多篇。1932年回国,相继在南开大学、西南联合大学、中央大学任教。1935年与罗皑岚在南开大学发起人生与文学社,编辑期刊《人生与文学》、天津《益世报》"文艺"副刊。1945年赴美国讲学,从此定居美国。先后任劳伦斯大学、耶鲁大学和印第安那大学中文教授。他长期致力于文学研究和教学工作。主要著作有《中国文学概论》、《抛砖集》、《古稀话旧集》、《休而未朽集》、《柳无忌散文选》、《少年歌德》、《曼殊评传》、《印度文学》、《苏曼殊全集》、《柳亚子年谱》、《柳亚子文集》、《儒家哲学史》、《孔子的生平与时代》等。

主要译作:

《葵晔集:3000年中国诗选》(*Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry*, 1975)(合编)

《中国当代文学作品选:短篇小说》(*Readings in Contemporary Chinese Literature: Vol. Two, Stories*, 1968)

《当代中国文学作品选》(*Readings in contemporary Chinese literature*, 1953)

罗锦堂(Lo, Chintang) 1929— 美籍华裔

美国夏威夷大学马诺阿分校中文教授,主要研究中国古代的传奇文学与戏剧。主要著作有《中国散曲史》、《元人小令分类选注》、《锦堂论曲》、《元人杂剧论略》、《现存元人杂剧本事考》、《明清传奇选注》、《历代图书版本志要》等。

主要译作:

《古代中国文学》(*Early Chinese Literature*, 1969)

《明代剧作家研究》(*Study of Dramatists of the Ming Dynasty*, 1966)

罗郁正(Lo, Irving Yucheng) 1922— 美籍华裔

祖籍福建福州。罗郁正从小接受私塾启蒙教育,修习四书五经,后在福州大庙山福商小学完成小学教育。30年代中期至40年代初罗郁正就读于福州英华中学,1939年入上海圣约翰附中。1942年罗郁正以优异成绩毕业于上海圣约翰中学后直接升入圣约翰大学文理学院英文系,1945年毕业。1947年同妻子邓翊烈(Lena Dunn Lo)赴美留学。1949年罗郁正于哈佛大学获英国文学硕士学位后,进入威斯康星大学攻读英国文学及比较文学,并于1953年获哲学博士学位。在20世纪50至60年代中期,罗郁正先后任教于阿拉巴马州斯蒂尔曼学院、密歇根州西密歇根大学,讲授英国文学和比较文学。1964年进入爱荷华大学东方研究学院后,罗郁正开始系统地研究中国古典文学与比较文学。1967年受聘为印第安纳大学东亚语文教授,数年后担任该系主任兼东亚研究中心主任,并获终身教授职衔。在印第安纳大学东亚语文系工作的同时,罗郁正还于1971到1972年任斯坦福大学客座教授,并从1975年起担任印第安纳大学出版社所发行的《中国文学翻译》(*Chinese Literature in Translation*)丛书与《中国文学、社会研究》(*Studies in Chinese Literature and Society*)丛书的主编,1979年起为《中国文学:随笔、报道、评论》(*CLEAR: Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*)杂志编辑组成员与顾问之一。1981到1982年任山东大学外语系客座教授。1989年于印第安纳大学退休,被授予"荣誉教授"称号,退休后仍然孜孜不倦地从事研究和写作,并指导研究生。从1991年到1993年任新加坡国立大学中文系客座教授,常赴台湾、香港及中国内地各地进行文化考察活动。

主要译作:

《葵晔集:3000年中国诗选》(*Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry*, 1975)(合编)

《中国文学翻译丛书》(*Chinese Literature in Translation Series*, 1976)

《待麟集:清代诗词选》(*Waiting for the Unicorn: Poems and Lyrics of China's Last Dynasty1644 1911*, 1986)(合编)

秦家懿(Ching,Julia)　1934—2001　加籍华裔

江苏无锡人,加拿大著名华裔汉学家。1972年毕业于澳洲国立大学,获哲学博士学位,导师为著名汉学家柳存仁先生。后应哥伦比亚的狄百瑞(William T. de Bary)和耶鲁的芮沃寿(ArthurWright)两教授的邀请,先后在两所大学执教。1978年任教多伦多大学,由于业绩卓著,三年时间晋升为正教授。又同时兼任宗教、哲学和东亚研究三系的教授,并且是《慎思录》、《王阳明》等三部专论和一部译著的作者。此外,还有六七十篇学术论文。1998年,她就任为多伦多大学"中国思想与文化利氏讲座"的首任教授。2000年,她更是加拿大勋章的得主。主要著作有《发现中国》、《中国宗教》、《获取智慧:王阳明之道》、《儒学与基督教》、《中国的神秘主义和王权》等。

主要译作:

《王阳明书信》(*Philosophical Letters of Wang Yang-ming*, 1972)

《明儒学案》(*The Records of Ming scholars*, 1987)

施友忠(Vincent Yu-chang Shih)　1902—2001　美籍华裔

福建福州人。培元小学毕业后,转入英华书院中学,继升学入福建协和大学哲学系;1926年入北平燕京大学哲学系研究院,师事冯友兰、黄子通。三年后,赴河南大学,教授英文及英国文学。1939年获美国洛杉矶南加州哲学博士,得金钥匙奖。1945年起任教于西雅图华盛顿大学直至1973年退休。门下桃李无数,在文史哲各方面均有所成

主要译作:

《文心雕龙》(*The Literary Mind and the Carving of Dragons*. 1959)

王际真(Wang,Chi-Chen)　1899—　美籍华裔

祖籍山东,字稚臣。1922年赴美留学,先后在威斯康星及哥伦比亚大学学习政治及新闻学,获学士学位。曾任纽约艺术博物馆东方部职员、哥伦比亚大学汉文教员。王际真是著名的翻译家,而且与中国现代文坛上"新月派"代表人物徐志摩、沈从文均有交往。王际真一生因大部分时间在美国生活,选译了大量的中国古典小说,在海外影响颇大,但国内的图书馆对其译作收录的很少。他最受人瞩目的是,他是第一位将《红楼梦》翻译为英文的华人。

主要译作:

《红楼梦》(节译为39节和一个楔子)(*Dream of the Red Chamber*,1929)(1958年出增补版)

《中国战争故事》(*Stories of China at war*,1947)

《中国现代小说选》(*Contemporary Chinese stories*,1944)

《中国和传统故事集》(*Traditional Chinese tales*,1944)

《高老夫子》(*Gao lao fu zi*,1940)

《伤逝》(*Shang Shi*, 1940)

夏志清(Chi-Ching Hsia)　1921—　美籍华裔

生于上海浦东(原籍江苏吴县)。上海沪江大学英文系毕业。1946年进北京大学任英文系助教,教英文写作。1948年考取北大文科留美奖学金赴美深造,1951年获耶鲁大学英文系博士学位。先后执教美国密歇根大学、纽约州立大学、匹兹堡大学等校。1961年任教哥伦比亚大学东方语言文化系,1969年为该校中文教授,1991年荣休后为该校中文名誉教授。一生著述甚丰,中文论文集有《爱情·社会·小说》、《文学的前途》、《人的文学》、《夏志清文学评论集》、《新文学的传统》、《夏志清序跋》、《鸡窗集》(散文集)等,主要著作有《中国古典小说》、《夏志清论中国文学》等。

主要译作:

《中国现代小说史》(*A history of modern Chinese fiction*,1961)

《中国古典小说》(*The classic Chinese novel : a critical introduction*, 1968)

《二十世纪中国短篇小说》(*Twentieth-century Chinese stories*, 1971)

徐中约(Hsü, Immanuel C. Y.) 1923—2005 美籍华裔

生于上海,中国近代史研究权威学者。著作严谨,专长中国近代外交史。1946 年毕业于燕京大学,1954 年获哈佛大学哲学博士,曾任加州大学圣巴巴拉分校历史系主任、荣休教授。1971 年,由圣巴巴拉分校几百位教授组成的学术评议会遴选徐中约任"研究讲座"(Faculty Research Lecturer)教授,此乃该校最高的学术荣誉,1998 年担任香港中文大学伟伦讲座教授。主要著有《中国进入国际社会的外交,1858—1888 年》、《伊犁危机:中俄外交研究,1871—1881 年》、《当代中国的崛起》等。

主要译作:

《清代学术概论》(*Intellectual Trends in the Ching Period*, 1959)

《中国当代史读本》(*Readings in Modern Chinese History*, 1971)

许芥昱(Kai-yu Hsu) 1922—1982 美籍华裔

生于四川成都,1940 年入读西南联大主修工程,但他对文学却有浓厚的兴趣,曾试图跟沈从文学写小说,随闻一多写诗,可惜因时局不稳定,家事烦琐,未成事。许芥昱非常仰慕闻一多,他那把终生未剪的山羊胡子,正是"闻一多式"的招牌。1944 年许芥昱获清华大学文学学士,旋赴美任中国空军驻美首席翻译官及语言顾问,后获得俄勒冈大学新闻学硕士,斯坦福大学中国现代文学及思想博士。许芥昱毕生从事教育,在美国多所大学任教,致力推动中国现代文学的研究,桃李满门,成就最高的得意门生要数葛浩文(Howard Goldblatt),是首位以研究萧红获得博士学位的外国人。许芥昱不幸离世后,葛浩文与好友香港留美学人张错合编了《永不消隐的余韵》,副标题为《许芥昱印象集》,收录许氏数十位友好的文章以悼念这位一代学人。许芥昱主要著有《中国文学景象》。

主要译作:

《周恩来传》(*Chou En-lai: China's Gray Eminence*, 1968)

《二十世纪的中国诗歌》(*Twentieth Century Chinese Poetry: an Anthology*, 1964)

《闻一多传》(*Wen I-to*, 1980)

《亚美作家文集》(*Asian-American Authors*, 1976)

姚克(Yao Ke) 1905—1991 美籍华裔

原名姚志伊、姚莘农,笔名姚克。祖籍安徽歙县,生于福建厦门,东吴大学毕业。30 年代初致力于优秀外国文学作品的介绍和翻译。1932 年为向世界介绍中国的作家,翻译了鲁迅的《短篇小说选集》,并与鲁迅成为交往密切的朋友。1937 年卢沟桥事变后,姚克是全国文艺界最早的抗日统一战线组织者,中国剧作家协会的发起人之一,参与集体合作的三幕剧《保卫卢沟桥》。而后赴美国耶鲁大学戏剧学院进修,1940 年回国。此时的上海已处于抗战的"孤岛时期"。姚克在圣约翰大学、复旦大学任教,同时参与戏剧活动,为复旦剧社排演戏剧,编写了历史剧《清宫怨》。太平洋战争后,上海已沦陷,这一时期姚克在特定的政治环境中创作了许多历史剧。其后,他主要在香港中文大学、新亚书院、联合书院任教。1968 年赴美国,在夏威夷大学执教,教授现代中国文学和中国哲学史。1980 年 3 月中共中央组织部就《清宫秘史》之案为姚克平反,同年人民出版社重印了《清宫怨》剧作。主要作品有《楚霸王》、《美人计》、《蝴蝶梦》、《西施》、《秦始皇》、《银海沧桑》等。

主要译作:

《雷雨》(*Thunder and Rain*, 1936)

《活的中国——现代中国短篇小说选》(*Living China, modern Chinese short stories*, 1936)

叶维廉(Yip, Wailim) 1937— 美籍华裔

出生于广东中山,1959 年毕业于台湾大学外文系,后毕业于台湾师范大学英语研究所,并获爱荷华大学美学硕士及普林斯顿大学比较文学博士。1963 年赴美,任加利福尼亚大学中心研究员,专事研究中国古典诗词和现代诗。叶维廉在学术上贡献最突出最具国际影响力的是东西比较文学方法的提供与发明。他从根本上质疑了将西方新旧文

学理论应用到中国文学研究的可行性,阐述了潜藏的危机,肯定中国古典美学的特质,并通过中西文学模子的"互照互省",试图寻求更合理的文学共同规律,以建立多方面的理论架构。他的主要著作有《东西比较文学模子的运用》、《比较诗学》、《中西诗学对话》等。

主要译作:

《藏天下——王维诗选》(*Hiding the Universe: Poems by Wang Wei*, 1972)

《防空洞抒情诗,中国诗 1930—1950》(*Lyrics from Shelter, Modern Chinese Poetry* 1930—1950, 1992)

《中国诗歌》(*Chinese Poetry: Major Modes and Genres*, 1997)

《当代中国诗歌》(*Modern Chinese Poetry: Twenty Poets from the Republic of China*, 1955—1965, 1970)

余国藩(Yu, Anthony C.)　1938—　美籍华裔

芝加哥大学宗教与文学博士,曾任职于该校神学院、比较文学系、英语语言文学系、东亚语言文化系及社会思想委员会近四十年,现为该校巴克人文学讲座荣退教授,并荣任美国国家人文艺术学院及台湾中央研究院院士以及台湾中央研究院中国文哲研究所通信研究员。余国藩最为译界称道的,是其倾注十四载之功推出的世界上首个《西游记》的英文全译本,共四卷。主要著作有《重访巴拿撒斯山》、《信仰的语形学》、《从历史与文本的角度看中国的政教问题》《余国藩西游记论集》、《〈红楼梦〉中的自我和家族》、《重读〈石头记〉:〈红楼梦〉里的情欲与虚构》等。

主要译作:

《西游记》(*The Journry to the West. vol. 2.* , 1977)

于宝琳(Yu, Pauline Ruth)　1949—　美籍华裔

1971 年哈佛大学文学士,1973 年斯坦福大学文学硕士,1976 年斯坦福大学哲学博士,1986—1989 年在哥伦比亚大学任东亚语言与文化系教授。主要著有《中国诗歌传统中的意象》。

主要译著:

《王维诗译注》(*The Poetry of Wang Wei: New Translations and Comments*, 1980)

翟楚(Chai, Ch'u)　1906—1986　美籍华裔

旅居美国,一生致力于传播中国文化,翻译、编译、出版了大量的有关中国文化的著作。主要著作有《中国哲学入门》、《中国古代人文者之路:儒家经典》等。

主要译作:

《中国文学宝库/珍品:散文新集(含小说,戏文)》(*A Treasury of Chinese Literature: A New Prose Anthology, Including Fiction and Drama*, 1965)(合译)

《中国哲学故事》(*Story of Chinese Philosophy*, 1961)(合译)

《老子的哲学》(*The Philosophy of Lao-Tzu*, 1962)(合译)

《儒家经典》(*The Sacred Books of Confucius and Other Confucian Classics*, 1965)(合译)

伊莎贝尔·张(Chang, Isabell)　1924—　美籍华裔

主修研究图书馆学,通法语、意大利语、拉丁语、西班牙语等。比较善于研究中国民间故事和传说。

主要译作:

《中国神话故事》(*Chinese Fairy Tales*, 1968)

《中国古代故事》(*Tales from Old China*, 1969)

张一峰(Chang, Richard I-Feng)　1921—　美籍华裔

伊利诺大学厄巴纳-香槟分校中文副教授,汉语教师协会会员。1943 年获得中国圣约翰大学学士学位,1949 年获得美国德保罗大学法学博士,1950 年获得乔治·华盛顿大学法学硕士。主要研究中国语言和文学,著有《中文读本第

Ⅱ册》、《中文读本第Ⅲ册》(合著)、《中国文学读物》(合编)、《中国文学二十讲》、《现代中国诗歌》等。

主要译作：

译作：《上海屋檐下》(*Under the Eaves of Shanghai*, 1974)

张心沧(Chang, Chung Hsin) 1923— 英籍华裔

字南云，上海沪江大学毕业。英国爱丁堡大学哲学博士、文学博士。其妻丁念庄，湖南长沙人。夫妻与南开大学历史系著名英国史专家辜燮高教授为爱丁堡大学的同学(1948—1950年)。从1956年到1957年，张心沧曾奉派到马来西亚大学帮助建立英文系，后来又回到剑桥任教。主要著有《斯宾塞的寓意与殷勤：中国视角》(*Allegory and Courtesy in Spenser: a Chinese View*, 1955)。

主要译作：

《中国神怪故事集》(*Tales of the Supernatural*, 1983)

《中国文学：通俗小说与戏剧》(*Chinese Literature: Popular Fiction and Drama*, 1984)(该翻译集收有他节译或者全译的《镜花缘》、《儒林外史》、《牡丹亭》、《水浒传：智取生辰纲》、《红楼梦：埋香冢》、《桃花扇》、《白娘子永镇雷峰塔》、《琵琶记》、《镜花缘》、《醒世通言》等)

后　记

本书的编著得到了首都师范大学教务处的教学改革项目和文学院211工程项目的支持。在本书的写作过程中许多学者提供了很多好的建议，一些研究生提供了有价值的资料，李志山、王体、俞怀谨、杨莎莎、马秋利、胡欣欣、王红玉、常雅婷等直接参与了本书的编写。此外吕佳、张雷、毋婷娴、席燕茹、杨晓琪、孔阳、李振兴、郑涵宁、曾轶峰、姚晓暄、吴艳荣、褚松涵、杨泽芳、马甜甜、范晧菲等也提供了多方面的帮助，在此表示感谢。

由于编著者教学任务重，时间紧，一定存在很多疏漏和不妥之处，敬请读者批评指正。

编著者